4° Art. 83 h {i

ANNONCE.

Le III^{me} et dernier Vol. de *l'Art moderne* paraitra avant le mois de Juillet 1840. Le prix de ce Vol. s'élèvera tout au plus à la moitié de celui du II^{me} Vol.

Il contiendra:

Berlin et le nord de l'Allemagne;
les artistes Allemands en Italie;
les associations des arts (Kunstvereine);
la littérature des arts modernes;
excursion en Belgique, en Hollande et en Angleterre.

Le nombre des gravures sur bois dans le texte s'élèvera au moins à 40, celui des feuilles de l'atlas à 11.

<36604811390016
<36604811390016
Bayer. Staatsbibliothek

DIE

NEUERE DEUTSCHE KUNST.

ERSTER BAND.

Raczynski
Deutsche Kunst
1

11 g gr. Buchbinder

GEDRUCKT BEI A. W. SCHADE.



A. Schroedter inv. & sc.

R. 21.

GESCHICHTE
DER
NEUEREN DEUTSCHEN KUNST

VON

ATHANASIUS GRAFEN RACZYNSKI.

AUS DEM FRANZÖSISCHEN ÜBERSETZT

VON

FRIEDR. HEINR. VON DER HAGEN.

ERSTER BAND.

DÜSSELDORF UND DAS RHEINLAND.

MIT EINEM ANHANGE:

AUSFLUG NACH PARIS.

BERLIN,
AUF KOSTEN DES VERFASSERS.

1836.

Wlgol 58 | 37

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

WILHELM SCHADOW,

DEM GRÜNDER UND DIRECTOR DER DÜSSELDORFER SCHULE,

ZUGEEIGNET

VON

A. GRAFEN RACZYNSKI.

BIBLIOTHEK
der
Königl. b. Akademie
d. b. K.

ÜBERSICHT

DER ABBILDUNGEN ZUM ERSTEN BANDE.

VERZEICHNIS DER HOLZSCHNITTE, KUPFERSTICHE UND STEINDRÜCKE, WELCHE IN DEM TEXTE DES ERSTEN BANDES EINGEDRUCKT, ODER AUF BESONDEREN BLÄTTERN EINGELEGT, UND IN DEM KUPFERSTICHHEFT ENTHALTEN SIND *.

Seite

Ahlborn, Landschaft. 269
Bendemann, die Juden in der Gefangenschaft. 168
— Jeremias (Kupferstichheft).
Blanc, die Kirchgängerin. 216
Charlet, Genrebild. 209
Cornelius, St. Lukas. 208
Dannecker, Bildhauer, Ariadne. . . . 301
David, der Schwur der Horatier. . . . 78
Deger, die Heilige Jungfrau mit dem Christkinde. 190
Drouais, Marius zu Minturn. 78
Ebers, die Schleichhändler. 232
Eyck (Van), ihm beigelegt: das Danziger Altargemälde. 98
— sieben Tafeln des Genter Altargemäldes, Steindruck, eingelegt zwischen . . 98 u. 99
Elsasser, Landschaft. 268
Fielgraf, die kranke Frau. 212
— die Heilige Elisabeth. . . . 213
Girodet, mythologische Darstellungen. . 80
— die Sündflut. 81
Götting, St. Peter. 195
Götzenberger, die Zauberin. 311
— die Philosophie (Kupferstichheft).
Guérin (Pierre), das Opfer an Äskulap. 78
Hildebrandt, der Kriegsmann und sein Söhnlein. 204
— der kranke Rathsherr. . 205
— die Kinder Eduards (Kupferstichheft).
Holbein, der Burgemeister von Basel. . 99

Seite

Hübner, Roland. 171
— das Hohelied. 174
— das goldene Zeitalter. 175
— Christus und die vier Evangelisten (Kupferstichheft).
Jordan, der Heirathsantrag auf Helgoland. 234
Köhler, die Findung Moses. 187
Kretschmer, Rothkäppchen. 224
Lasinski (Gustav), Landschaft. . . . 263
Lessing, der Räuber. 156
— das trauernde Königspaar. . . 157
— er selber auf der Jagd. . . . 162
— Lenore. 163
— der Klosterhof. 165
— der Tod Friedrichs II des Hohenstaufen (Kupferstichheft).
Mücke, Friedrich Barbarossa und die Mailänder (Kupferstichheft).
Nerenz, Goldschmieds Töchterlein. . . 237
— die Heimkehr. 238
Oer (Von), Hans Sachs. 218
Oppenheim, Susanna im Bade. 295
Overbeck, der Tod des Heiligen Joseph. 105
Plüddemann, Rolands Tod, eingelegt zwischen 194 u. 195
Preyer, sein Bildnis. 242
Reinick, Rahel und Jakob. 197
Rethel, das Verbrechen und Gerechtigkeit. 192
— der Heilige Bonifacius und die Wodanseiche. 193
Reutern (Von), Hausandacht, Steindruck, eingelegt zwischen 244 u. 245
Schadow, die Grablegung, Holzschnitt, eingelegt zwischen . . . 146 u. 147

* Alle ohne nähere Bestimmung aufgeführten Abbildungen sind eingedruckte Holzschnitte.

ÜBERSICHT DER ABBILDUNGEN.

Seite

Schadow, Christus zu Emmaus. . . . 145
— die klugen und thörichten Jungfrauen (Kupferstichheft).
— sein Bildnis (Kupferstichheft).
Scheuren, Landschaft. 258
Schirmer (der Berliner), Landschaft. . 265
Schnetz, Sixtus V als Knabe. 211
Schoreel, ihm beigelegt: der Tod der Maria, Steindruck, eingelegt zwischen 90 u. 91
Schrödter, Titelbild, Kupferstich.
— Don Quixote, Holzschnitt, eingelegt zwischen . . 230 u. 231
— sein Bildnis. 231
Sohn, die Lautenspielerin. 177
— Diana im Bade. 179
— die beiden Lenoren. 180
— Hylas (Kupferstichheft).
Steinbrück, der Engel an der Himmelspforte. 220
— badende Kinder. 222

Seite

Stilke, Kreuzfahrer auf der Wacht. . . 183
— Wallfahrer in der Wüste (Kupferstichheft).
Veit, Italia. 290
— Germania. 291
— die Darbringung im Tempel. . . 292
— die sieben fetten Jahre (Kupferstichheft).
Watelet, Landschaft. 260
Wilhelm von Köln, ihm zugeschrieben: Altarbild, Steindruck, eingelegt zwischen 90 u. 91
Wittich, Edelknabe. 214

VON UNGENANNTEN KÜNSTLERN:

Christus und die zwölf Apostel, Altargemälde. 88
Kölner Altar. 89
Das Akademiegebäude zu Düsseldorf. . . 151

VERZEICHNIS DER EILF KUPFERSTICHE IN DEM BESONDERN HEFTE, MIT HINWEISUNG AUF DIE STELLEN DIESES BUCHES, WO VON IHNEN DIE REDE IST.

Seite

Bendemann, Jeremias, gestochen von Felsing in Darmstadt. 167
Götzenberger, die Philosophie, gest. von Schreck in Berlin. 312
Hildebrandt, die Söhne Eduards, gest. von Lüderitz in Berlin. 205
Hübner, Christus und die vier Evangelisten, gest. von Keller in Düsseldorf. . 172
Lessing, der Tod Kaiser Friedrichs II, gest. von Demselben. 158

Seite

Mücke, Friedrich Barbarossa und die Mailänder, gest. v. Thäter in München. . . 185
Schadow, die klugen und thörichten Jungfrauen, gest. von Keller in Düsseldorf. 143
Schadows Bildnis, gest. von Demselb. 142. 157
Sohn, Hylas, gest. von Mandel in Berlin. 175
Stilke, die Wallfahrer in der Wüste, gest. von E. Eichens in Berlin. 182
Veit, die sieben fetten Jahre, gest. von Müller in Frankfurt a. M. . . . 286. 293

Der Stich des Titelbildes ist von Schrödter.

Die Steindrücke sind von H. Eichens, Funk, Harnisch, Völlinger.

Die Holzschnitte sind gemacht:

In Paris von Andrew, Best und Leloir.
Cherrier.
Porret.
Lacoste.
Gigoux.
In London von Wright und Folkard.
Thompson.
Slader.
Bonner.

In Berlin von Unzelmann.
Gubitz.
In Wien von Buemann.
In Göttingen von Lödel.
In München von Neuer.

Die Anfangsbuchstaben sind sämmtlich gezeichnet von Frau Hermine Stilke zu Düsseldorf.

INHALT

DES ERSTEN BANDES.

EINLEITUNG. — Vorbetrachtungen. — Der Fortschritt, die Kühnheit, die Wahrheit in der Kunst. — Das Schöne, das Ideal, das Erhabene. — Die Griechischen Maler. — Die Italienischen Maler seit dem 13ten bis zum 18ten Jahrhundert. — Charakter der Malerei im 15ten Jahrhundert. — Das Zeitalter Leo's X. — Die Carracci's. — Der Verfall. — Das Colorit und die Venetianische Schule. — Die Sammlungen und die Kenner. — Mufs man Künstler sein, um Kunstwerke zu beurtheilen? — Zweck des vorliegenden Werkes. — Die drei Mittelpunkte der Kunst in Deutschland.

ERSTES KAPITEL. — Überblick der Geschichte der Malerei in Deutschland seit dem Ende des 18ten Jahrhunderts bis auf unsere Zeit, aus einer dem Verfaſser mitgetheilten Handschrift. — Mengs; Carstens. — Gleichzeitige Künstler. — Schick; Overbeck; Cornelius; Schadow; Wach; Veit; Hermann u. a. m. Der Baumeister Schinkel.

ZWEITES KAPITEL. — Umwandlungen der Kunst und des Geschmacks in den letzten dreifsig Jahren. — Die Leidenschaft für alte Gemälde. — Wirkung der Litteratur auf die Kunst. — Die Kunst in Frankreich während der Revolution und unter der Kaiserherrschaft. — Die Nachahmung der Antike und das *Theatre Français.* — Die klassische Mythologie und das Ballet der Oper. — Die Erweckung der Deutschen Kunst durch den Zwang, und ihre Auferstehung mit der Befreiung aus der Zwingherrschaft. — Die Sammlung der Brüder Boisserée. — Deutsche Malereien des 14ten, 15ten und 16ten Jahrhunderts. — Die Solly'sche Sammlung. — Andere Sammlungen. — Die Deutschen Künstler in Rom. — Bekehrung zum Katholicismus im Jahr 1814. — Die Nazarener. — Der Tod des Gerechten, von Overbeck. — Wiedergeburt der Deutschen Malerei in Rom. — Die Wandgemälde des Bartholdi-Saales.

DRITTES KAPITEL. — Geschichte der Düsseldorfer Akademie. — Lambert Krahe. — Peter Joseph Langer. — Peter Cornelius. — Mosler. — Wilhelm Schadow. — Verzeichnis der Künstler und Schüler der Düsseldorfer Akademie im Jahr 1834. — Bericht des Herrn

INHALT.

Gruppe über die im Jahr 1830 zu Berlin ausgestellten Gemälde der Schadowschen Schule; einige vorzügliche Geschichts- und Genrebilder: Lessings trauerndes Königspaar und Klosterhof, Sohns Hylas, Hildebrandts Judith und Räuber, Schrödters Rügische Fischer, Sonderlands Kegelspiel und Zigeuner, Ebers Schleichhändler; Landschaften von Schirmer. — Schadow als Meister und als Künstler. — Sein Charakter; sein väterliches Verhältnis zu seinen Schülern; Familienbild; die Beschaffenheit seines Talents. — Einige Werke Schadows: die klugen und thörichten Jungfrauen; Christus und die Kindlein; die Grablegung; Christus zu Emmaus; Bildnisse. — Schadows Grundsätze über Kunstunterricht und Kunstbeurtheilung. — Vertraulichkeit der Schadowschen Schüler unter einander. — Reize des Künstlerlebens. — Die Düsseldorfer Schule in ihrer Gesammtheit.

VIERTES KAPITEL. — Düsseldorf. — Geschichtsmaler. — Lessing, sein Charakter, seine Gewohnheiten. — Einige seiner Werke: der Räuber, das trauernde Königspaar, Lenore, der Klosterhof, die Schlacht von Iconium, Kaiser Friedrichs II Tod, Hufs vor seinen Richtern, die Hussitenpredigt; Landschaften. Lessing auf der Jagd. — Bendemann; sein Styl, seine Werke: die Juden in der Gefangenschaft, Jeremias, die beiden Mädchen am Brunnen, Idylle. — Hübner: der Fischer und die Nixe, Ruth, Simson, Roland, Christus und die vier Evangelisten, das Hohelied, das goldene Zeitalter, Bildnisse. — Sohn: Rinaldo und Armida, Hylas, Bildnisse, die Lautenspielerin, Diana im Bade, die beiden Lenoren. — Stilke: Wandgemälde in München und Koblenz, Rinaldo und Armida, der Heilige Georg, Pilger in der Wüste, Kreuzfahrer auf der Wacht. Seine Frau hat die Anfangsbuchstaben dieses Buches gezeichnet. — Mücke: Narcifs; Wandgemälde in Heltorf: Barbarossa und Heinrich der Löwe, Barbarossa und die Mailänder. — Köhler: Rebecka am Brunnen, die Findung Moses. — Deger: Maria mit dem Kinde, die Auferstehung. — Rethel: das Verbrechen und die Gerechtigkeit, der Heilige Bonifacius und die Wodanseiche. — Plüddemann: Rolands Tod. — Götting: Christus und St. Peter. — Reinick: Rahel und Jakob. — Duncker: Rebecka am Brunnen. — Berendt: der Prophet Elias.

FÜNFTES KAPITEL. — Übergang zum Genre. — Hildebrandt: der Kriegsmann und sein Söhnlein, der kranke Rathsherr, die Kinder Eduards. — Vom Styl in der Malerei. — Beispiel des Styls: St. Lukas von Cornelius. — Geschichtsmalerei, Genre, und Mischung von beiden. — Beispiel des Genre: Gemälde von Charlet. — Beispiel der gemischten Art: Sixtus V von Schnetz. — Fielgraf: die kranke Frau, die Landgräfin Elisabeth. — Wittich: der Edelknabe. — Blanc: die Kirchgängerin. — Adolf Schmidt: Bildnisse. — Von Oer: Hans Sachs. — Flück. — Steinbrück: der Engel der Himmelspforte, Hagar in der Wüste, jagende Nymphe, die Heilige Jungfrau mit dem Kinde, badende Kinder. — Kretschmer; Rothkäppchen, Aschenbrödel.

SECHSTES KAPITEL. — Düsseldorf. — Genre. — Vergleichung mit den Franzosen, Niederländern und Engländern. L. Robert als Vorbild. — Schrödter: Don Quixote, Weinprobe, Rheinisches Wirthshaus, Jagdstück, das Titelbild dieses Buches, der Pfropfenzieher. Schrödters Bildnis. — Ebers: Schleichhändler, der Flickschneider, St. Goar. — Jordan:

INHALT.

Heirathsantrag auf Helgoland. — Becker: betende Bauernfamilie; sein Bildnis von Schadow. — Nerenz: Goldschmids Töchterlein, die Heimkehr. — Sonderland. — Graf Stenbock: Räuberfamilie. — Busch. — G. Lasinski. — Vogel: Götz von Berlichingen. — Holthausen. — Teichs: gefangene Griechen. — Preyer: Stillleben; sein Bildnis. — Lehnen: Wildpret. — Reutern: Hausandacht.

SIEBENTES KAPITEL. — Düsseldorf. — Landschaft. — Aus welcher Quelle der Landschafter schöpfen soll. — Von der Erfindung und dem Ideal in der Landschaft. — Lessings Einwirkung. — J. W. Schirmer. — Funk. — Achenbach. — Ehemant. — K. Dahl. — Schlösser. — Pose. — Heunert. — J. A. Lasinski. — Scheuren. — Landschaften der Berliner Kunstausstellung 1834 von: Watelet, J. W. Schirmer, Lasinski, Pose, Achenbach, K. Dahl, W. Schirmer, Simmler, Nerli, Catel, Kayser, Biermann, Krause, J. Dahl, Elsafser, Ahlborn, Koch.

ACHTES KAPITEL. — Köln. — Alte Herrlichkeit dieser Stadt. — Ruhm ihrer Künstler im Mittelalter. — Plünderung und Zerstörung ihrer Kunstwerke durch die Französische Revolution. — Gerettete Überbleibsel. — Die Wallraffische Sammlung. — Lebende Künstler: Meister (Schlachtstücke), Krevel (Bildnis d'Altons), Greven, Mengelberg, Grein, Fuchs, Welter, Odendall, Heinrigs; drei Imhoffe, Stephan, Lenhardt. Lithographische Anstalt von Kehr und Niefsen; Lithographen Borum, Streiner, Weifs, Ph. Kehr.

NEUNTES KAPITEL. — Frankfurt. — Veit: Wandgemälde in Rom, die sieben fetten Jahre; der Schild des Achilles; Bildnis Noirlieu's, Wandgemälde in Frankfurt, die Religion und die Kunst, Italia, Germania; die Darbringung im Tempel. — Oppenheim: die Heimkehr des Jüdischen Freiheitskriegers; Susanna im Bade. — Die Städelsche Stiftung: Veit, Hessemer, Zwerger, Wendelstädt; Kunstsammlung. — Privatsammlungen: G. Brentano's, Altfranzösische Miniaturen; Passavants, Carton von Overbecks Wandgemälde in Rom, Josephs Verkauf; v. Bethmanns, Danneckers Ariadne.

ZEHNTES KAPITEL. — Darmstadt. — Felsing, Kupferstecher: Bendemanns Mädchen am Brunnen und Jeremias. — Heufs, Maler: Bildnisse. — Schilbach, Landschafter. — Schlofsgalerie.

EILFTES KAPITEL. — Mannheim. — Götzenberger: Goethe's Traum; die Zauberin; Wandgemälde in Bonn, die vier Facultäten, die Philosophie. Kunstschule. Grofsherzogliche Galerie. — Neuere Gemälde bei Artaria.

ZWEI BEILAGEN VON WILHELM SCHADOW.

ERSTE BEILAGE: Über eine folgerichtige Ausbildung des Malers. Die drei Stufen derselben. — Fähigkeit und Übung der Nachbildung. — Zeichnen nach Antiken und lebenden Modellen. — Gewandung. — Färbung. — Ob es rathsam, den Lehrling grofse Gemälde copieren zu lafsen. — Anatomie. — Architektur. — Perspective. — Die Proportionen des

INHALT.

menschlichen Körpers. — Erfindung und Composition. — Ob der Meister die Compositionen des Lehrlings berichtigen, oder blofs Rath ertheilen soll. — Anwendung der Gliederpuppe und des lebendigen Modells. — Aufzeichnung des Nackten auch der bekleideten Figuren. — Gewandstudien. — Modellierung. — Carton. — Farbenskizze. — Fleifsige Ausführung. — Warnung vor Flüchtigkeit und Erfindungssucht. — Wahrhaft poetische Erfindung, und wie der Geist des grofsen Meisters auch im Kleinsten sich offenbart.

ZWEITE BEILAGE: Von dem echten Geiste der Kunstbeurtheilung. Sie soll fördern; die Anschauung, das Gefühl zur Einsicht, zur Verständigung bringen; erst den Gedanken des Künstlers würdigen, dann die Ausführung in Form und Farbe. — Zum Kunsturtheil erforderliche Kenntnisse. — Überschätzung der kecken Pinselführung und der Leichtigkeit der Behandlung: wahre Freiheit der Behandlung aus vollkommener Kenntnis und Beherrschung des Gegenstandes; auch von manchem grofsen Künstler nicht erreicht. — Untrennbares Zusammenwirken aller Kräfte zum Kunstwerke; ebenso mufs man es erst auf sich wirken lafsen, darnach beurtheilen, mit Liebe, als seltene Gabe des Himmels.

ANHANG: Ausflug nach Paris im Frühling 1836. Achtzehntägiger Aufenthalt daselbst, den Zustand der Kunst zu erkennen. — Erster Tag: Kunstausstellung des Jahres 1836. — Erster unbefriedigender Eindruck. — Ungeheure Gemälde aus der neusten Geschichte, von Larivière, Horace Vernet, Gros, Couder. — Die Fischer von Leopold Robert. — Der Alchimist von Isabey. — San Pietro von Goyet. — Hiob von Gallait. — Lyon von Watelet. — Honfleur von Danvin. — Zweiter Tag. Kunstausstellung. Geschichtsgemälde: Tempelherren von Marquis. — Comminge von Jacquand. — Gilbert von Frutier. — Marignano-Schlacht von Fragonard. — Lawfeldt-Schlacht von Couder. — Schlachten bei Fontenay, Jena, Friedland, Wagram von H. Vernet. — Des Herzogs von Orleans Ankunft in Paris 1830, von Larivière. — Piramidenschlacht von Gros. — Bürgermeister Marcel von Girard. — Marschall Cossé von Alaux. — Des Herzogs von Orleans Annahme der Reichsstatthalterschaft 1830, und Fahnenvertheilung, von Court. — Weltende von Lefebvre. — Hagar von Lessore. — Franz Guise von Johannot. — Buonaparte von Rouillard. — Hohenlinden-Schlacht von Schopin. — Petrarca's Krönungszug von Boulanger. — Schlacht bei Denain von Monvoisin. — Die Särge der Penthièvre von Gosse. — Auspfändung von Wauters. — Marter St. Saturnins von Bérard. — Sterbender Krieger von Debois. — Karl Borromeo von Ansiaux. — Achilles Tod von Berthon. — Flora von Riesener. — Larcher und Brisson von De Rudder. — Königin Johanna von Steuben. — Der verliebte Löwe von Roqueplan. — Religiöse Bilder: Auferstehung des Guten und Bösen von Signol. — Kreuzabnehmung von Brémond. — Mariä Himmelfahrt von Ansiaux. — Maria im Grabe von Van den Berghe. — St. Peters Reue von Thévenin. — Der Heiland und der Besefsene von Boissard. — Der Schutzengel von Raverat. — Kreuzabnehmung und Schutzengel von Decaisne. — Marter St. Sebastians von Delacroix. — Dritter Tag. Geschichts- und religiöse Bilder aufserhalb der Ausstellung: Lord Stafford, Römische Mutter, St. Cäcilia, Tod der Königin Elisabeth, die Kinder Eduards von Delaroche. — Graf Eberhard von Würtemberg, Lenore,

INHALT.

Faust, Schlacht bei Montcassel, Hermann und Dorothea, Charlotte Corday, Suliotische Frauen, Herzog von Orleans, der Heiland, Peter der Einsiedler, Witekind, von den Brüdern Scheffer. — Homers Triumph, Odaliske von Ingres. — Betende Römische Mutter von Schnetz. — Deckengemälde im Louvre von Gros. — Papst Julius von H. Vernet. — Galerie Luxemburg: Psyche von Gérard. — Fufskufs St. Peters von Haudebourt-Lescot. — Pest in Rom von Larivière. — Sixtus V, Königin Johanna von Monvoisin. — Rafael von H. Vernet. — Diana und Endymion von Langlois. — Pandora von Alaux. — Heinrich IV von E. Devéria. — Marcus Sixtus von Guérin. — Orestes der Muttermörder, Metzelei auf Chios, Judenverfolgung von Heim. — Frescomalerei: St. Vincenz de Paula von Guillemot. Andere von Pujol und Vinchon. — Vierter Tag. Landschaften, Bildnisse, Genrebilder, Schlachten, Seestücke, Häuslichkeiten auf und aufser der Ausstellung: Landschaften von Watelet, Coignet, Bertin, Guiaud, Gué, Lapito, Casati, Malbranche, Ferri, Fleury, Desiré-Heroult, Lucy, Caillet, A. Delacroix, Rémond, Brascassat. Bildnisse von Dubufe, Rouillard, Gigoux, H. Scheffer, Biard, Decaisne, Jouy, Badin, Matet, Hersent. Genrebilder: Lenardo da Vinci von Hesse. — Leichenbegängnis, Spaziergang am Meere, und alte Barken von Isabey. — Mauern Roms von K. Vernet. — Soldaten von Bellangé. — Maskenwagen von Lami. — Jungfrau von Orleans von Durupt. — Mutter und Kind von Franquelin. — Schleichhändler von Francia. — Kindesleiche zu Sonnino von Schnetz. — Kette der Galeerensträflinge von Cibot. Roqueplans Werkstatt: Rousseau auf dem Kirschbaum. — Gastfreundschaft von Roehn. — Lumpenhändler und Savoyarden von Fortin. — Nationalgarde im Felde von Biard. — Ludwig XI und der Küchenjunge von Lavauden. — Untergang des Vengeur von Lepoittevin. — Reise zur Stadt und Fischerstücke von Casati. — Mutter mit Kindern und Abendgebet von Colin. — Junger Zeichner von Hunin. — Perruque von Ducornet. — Hofschönheiten Karls II von Barker, Sohn. — Zigeunerin von Barker, Vater. — Scheintodte von Dulac. — Gestade von Holland und Normandie von Dubois. — Abschiedskufs von Jacquand. — Fischer von Ramelet. — Tröstungen von Steinhel. — Glückliche Mutter zu Morma, und Ruhe in Ägypten von L. Robert. — Gelag von Marchant. — Seefahrer von Gintrac. — Aufserhalb der Ausstellung: Beichte des Räubers, der verwundete Krieger, Ludwig Philipp im St. Bernhardshospiz, Vertheidigung von Paris 1814, und Seestück von H. Vernet. — Cardinalversammlung von Triqueti. — Die Schnitter von L. Robert. — Römischer Schäfer, und Römerin von Schnetz. — Ludwig Philipp im Kloster Reichenau von Couder. — Karls I Verhaftung von Johannot. — Mönch von L. Cogniet. — Wandernde Schauspieler von Biard. — Tod der Grofsdauphine, und Anna von Österreich in Val de Grace von Beaume. — Zwei Pferde, und Schiffbruch der Medusa von Géricault. — Ausstellung: Boot in der Noth von Gudin. — Ebbe von A. Delacroix. — Fischerbarke, und Dampfboot von F. Perrot. — Over-Yssel von Dubois. — Fécamp von Mozin. — Aufserhalb der Ausstellung: Mondschein von Tanneur. — Normandie von Roqueplan. — Ebbe von Lepoittevin. — Wogendes Meer, Dorf am Strom, und St. Michel von Gudin. — Schlachtstücke: von Boulanger, Charlet, Monvoisin, Adam, Beaume, Biard, Lami, Lepoittevin, Lan-

INHALT.

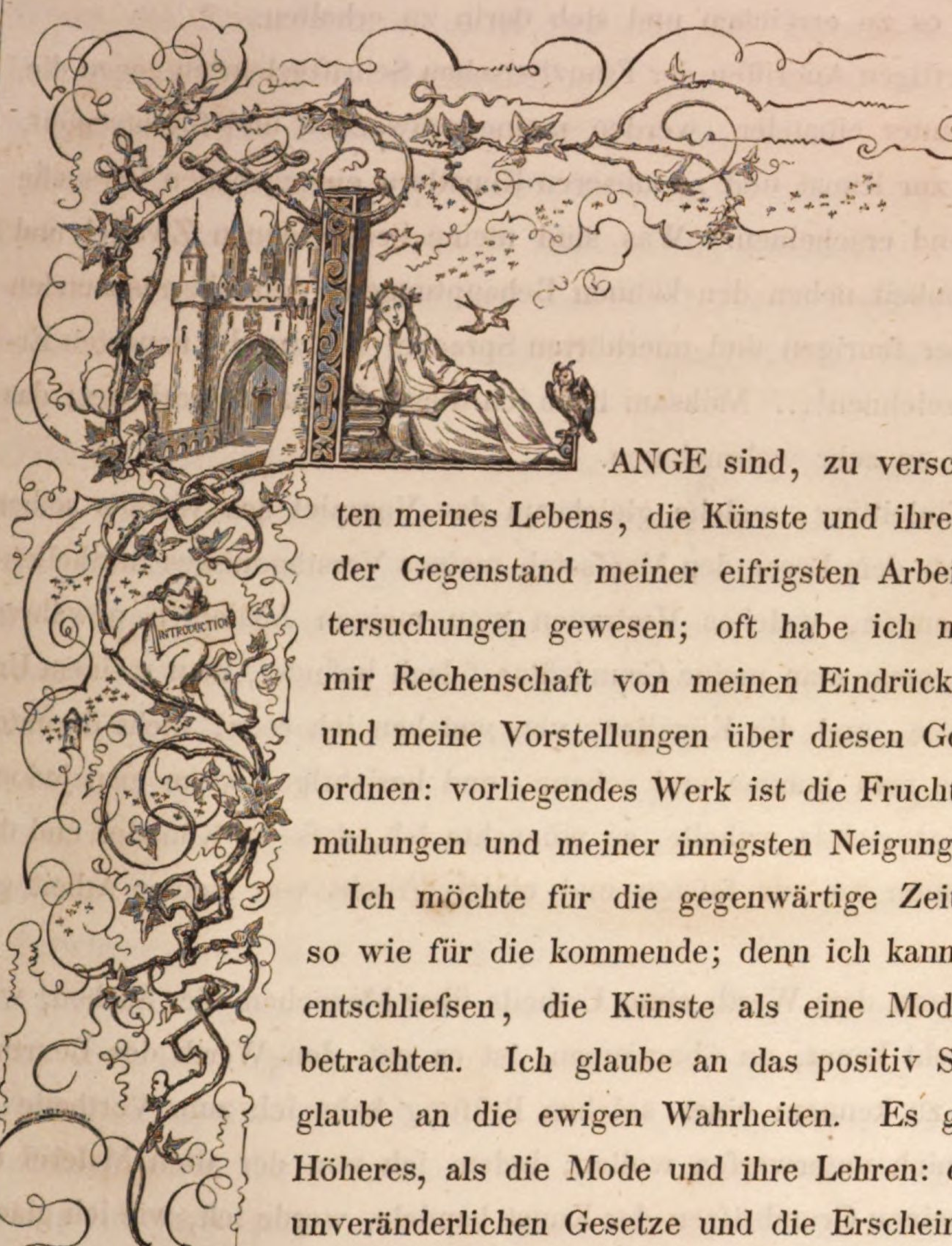
sac. — Baulichkeiten: Kapuziner, Kloster Subiaco, Unterkirche in Assisi, Loskaufung der Gefangenen, Gefängnispredigt von Granet. — Caritas von Ronmy. — Kirche in Dôle von Peinturier. — Antwerpen, Trient von Guiaud. — Venedig von Joyant. — Venedig von Wild. — Rouen von Ferri. — Alter Hafen, und Elboeuf von H. Garnerey. — Piacenza von Sébron. — Fünfter Tag. Waſserfarbenmalerei. Mode der Albums. Namenverzeichnis der Maler dieser Art: Geschichts-, Genre- und Bildnismaler, Landschafter, Maler von Seestücken und Baulichkeiten, und Thier- und Blumenmaler. — Verbreitung dieser Malereien in Deutschland, durch Artaria in Wien, Sachse in Berlin. — Deutsche Maler dieser Art: Pistorius. — Vergängliche Modekunst. — Reiche Niederlage bei Susse in Paris. — Sechster Tag. Allgemeine Betrachtungen. — In Frankreich Eine Hauptstadt, Ein Mittelpunkt der Kunst und Litteratur, genaue Verbindung beider, und Abhängigkeit beider von der Politik: in Deutschland viele Hauptstädte, Kunst und Litteratur unabhängig von einander, und beide unabhängig von der Politik. — Weiterer Gegensatz der Französischen und Deutschen Künstler, der Franzosen und Deutschen überhaupt. — In Paris, gegenwärtige Herrschaft des Romantismus, vielmehr der Formlosigkeit, der Memoiren, des Melodrams, des Jakobinismus in Religionsschriften: daher in der Malerei zwar Lebhaftigkeit, Kühnheit, Leichtigkeit und Kunstfertigkeit, doch Mangel der Phantasie und Poesie, des Idealen und Erhabenen, selbst in den besten romantischen und Geschichtsbildern, und ihr häufiger Übergang ins Genre, wie ins Gräſsliche; daher die Mode der Rococo- und Waſserfarbenmalerei; daher die Trostlosigkeit der Religionsgemälde. — Alfred von Musset über die Kunstausstellung. — Franzosen und Deutsche mögen von einander lernen. — Wem die Zukunft angehört? — Zahlenverhältnis der Gemälde und Maler beider Völker. — — Gemäldesammlung des Grafen F. Pourtalès. — Des Grafen A. de Bastard Geschichte der Miniaturmalerei. — Der Baumeister Fontaine: sein Werk über die Königlichen Paläste. — Baumodelle im Louvre: Palast des Königs von Rom. — Des Königs Philipp Ludwig Erneuung von Versailles: Herstellung der Zimmer Ludwigs XIV; Gemälde von Le Brun, Van der Meulen, Gérard. — Neue Galerie der Französischen Geschichte: Sammlung und Ergänzung der öffentlichen Gemälde seit 1789 von David, Gérard, Gros, Girodet, Guérin; Bildnisse der Könige und Prinzen, Marschälle, Admiräle von Frankreich; Gemälde der Kriegsschauplätze seit 1789, von Bagetti; ältere geschichtliche Denkmäler und Bildhauereien von Königen, Kriegern, Staats- und gelehrten Männern. — Erzbild Ludwigs XIV. — Zimmer der Königin Marie Antoinette; Kapelle.

EINLEITUNG.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

I.

VORBETRACHTUNGEN.



LANGE sind, zu verschiedenen Zeiten meines Lebens, die Künste und ihre Bestandtheile der Gegenstand meiner eifrigsten Arbeiten und Untersuchungen gewesen; oft habe ich mich bemüht, mir Rechenschaft von meinen Eindrücken zu geben und meine Vorstellungen über diesen Gegenstand zu ordnen: vorliegendes Werk ist die Frucht meiner Bemühungen und meiner innigsten Neigungen.

Ich möchte für die gegenwärtige Zeit schreiben, so wie für die kommende; denn ich kann mich nicht entschliefsen, die Künste als eine Modensache zu betrachten. Ich glaube an das positiv Schöne, ich glaube an die ewigen Wahrheiten. Es giebt etwas Höheres, als die Mode und ihre Lehren: es sind die unveränderlichen Gesetze und die Erscheinungen der Natur, welche uns in die Absichten des Schöpfers

einweihen. Diese ewigen Wunder wiederholen sich unaufhörlich, erfreuen uns täglich, erheben unsere Seele zum Unendlichen, erwecken die Liebe Gottes, offenbaren das Schöne, und machen die Seele dafür empfänglich. Selbst das Erhabene in der Kunst hat niemals die Natur und die Wahrheit überschritten; denn jenseits derselben giebt es nur Übertreibung und Verzerrung. Es ist leichter, bei der Erhebung die Gränzen des Wahren zu überfliegen, als es zu erreichen und sich darin zu erhalten.

Neben den heftigen Angriffen der Französischen Schriftgelehrten gegen die Künstler oder unter einander, werden meine schwachen und furchtsamen, von der Liebe zur Kunst und zu unseren Künstlern eingegebenen Versuche sehr unbedeutend erscheinen. Was sind meine bescheidenen Zweifel und meine Behutsamkeit neben den kühnen Behauptungen, den überraschenden Wendungen, der feurigen und unerhörten Sprache, welche die neuesten Erzeugnisse auszeichnen!... Mühsam habe ich dieses Werk ausgearbeitet; das wird man nur zu sehr wahrnehmen.

In dieser Einleitung, welche gleichsam das Vorspiel des Werkes selber ist, möchte ich dem Leser den Maafsstab meines Verständnisses mittheilen; man soll erkennen, welches Vertrauen man meinen Ansichten gewähren kann, damit, wenn man meine Grundsätze falsch befindet, man meinem Urtheile mifstraue, und die Künstler, von welchen ich rede, nicht darunter leiden; damit man komme und schaue, und berichtige: wenn man jedoch findet, dafs ich richtig urtheile, so wünschte ich, dafs die Künstler und die Leser Vertrauen zu mir fafsten und einige Frucht von meiner Arbeit gewönnen.

Um sich von dem Werth eines Urtheils über Menschen oder Sachen, welche man nicht kennt, zu überzeugen, ist es gut, den Werth des Beurtheilers selber zu kennen: einer solchen Prüfung habe ich zum Vortheile der Wahrheit mich unterwerfen wollen; indem ich von der alten Malerei und den allgemeinen Grundsätzen der Kunst handele, werde ich, wie ich glaube, meinen Maafsstab angeben.

EINLEITUNG.

II.

FORTSCHREITEN IN DER KUNST.

Mich dünkt, man versteht sich nicht recht über die Bedingungen und das Wesen des Fortschreitens im Allgemeinen, und besonders in der Kunst. Untersuchen wir diese wichtige Frage. Alle Freunde des Fortschreitens werden bei dieser Untersuchung Stoff zum Nachdenken finden.

Man mufs nicht Bewegung und Fortschritt mit einander verwechseln. Der Lauf eines Künstlers mag noch so reifsend und kühn sein, es ist kein Fortschritt, wenn er von der Wahrheit und der Natur sich entfernt; in diesem Falle ist es vielmehr die rückgängige Bewegung, welche als ein Fortschritt betrachtet werden mufs.

Von der Ausgangsstelle hängt grofsentheils der Erfolg eines Künstlers ab. Rafael war wesentlich im stätigen Fortschreiten; aber seine Ausgangsstelle war auch den ewigen Naturgesetzen angemessen, er ging aus von einer reinen, unbefangenen, fleifsigen, anmuthsvollen Kindheit. Welche Fortschritte dagegen lassen von der Übertreibung, von der Verwegenheit, von der Anmaafsung, von der Ausschweifung des Geistes sich erwarten?... Wer beim ersten Anlaufe sich auf Abwege stürzt, wie kann der Fortschritte machen, wenn er nicht innehält und diese Bahn verläfst? Die Empörung gegen die Wahrheit gewährt keine gedeihliche Unabhängigkeit; sie schafft nur Verwirrung und führt nur zum Irrthume.

Die höchsten Gipfel, welche die Kunst erreicht hat, tragen, meines Erachtens, eben keine Spuren von grofser Kühnheit; als da sind in der Bildhauerkunst der Apollo von Belvedere, die Mediceische Venus und so viele andere Musterwerke des Alterthums, und in der Malerei die Werke Rafaels, Michelangelo's und einiger ihrer Zeitgenossen: ihre Werke schliefsen keinesweges die sehr verschiedenen Verdienste der Paul Veronese, Rembrandt,

Rubens, Lawrence, aus; aber sie sind für die Geschichtsmalerei, wie jene Werke des Alterthums für die Bildhauerkunst, die Richtschnur, von welcher die neueren Künstler nicht ohne Gefahr abweichen können.

Das Höchste in der bildenden Kunst gehört bisher ausschliefslich diesen beiden Richtungen an: die eine, besonders der Bildhauerkunst eigenthümliche, ist das Abbild der alten Heldendichtung, sie schafft dem Geiste des Heidenthums entsprechende Gestalten und Ausdruck; die andere, minder gewaltige, aber gleich erhabene, trägt das Gepräge des Christlichen Glaubens, aus welchem sie hervorgegangen ist, sie ist der Ausdruck reiner, zarter, kindlicher Gefühle. Weder die eine, noch die andere entfernt sich von der Wahrheit; sie haben sich dem Erhabensten, das die Natur darbietet, möglichst angenähert. Die erste hat die Schönheit der Gestalt in ihrer ursprünglichen Vollkraft abgebildet; die andere den Glauben und die Liebe. In diesen beiden Zeitaltern und in diesen beiden vorbildlichen Richtungen der Kunst ist die Ausführung, selbst wenn der Gedanke des Künstlers einen kühnen Aufschwung nimmt, niemals durch Nachläfsigkeit und Anmaafsung entstellt. In einer Zeit, wie die unsrige, wo der Hochmuth, die Ungeduld, der Mangel an Ausdauer und Stätigkeit, der reifsende Strudel des Wahnes, der Abscheu vor jeglichem Zwange und Zaume so grofs sind, dürften diese Vorbilder den Künstlern und Kunstlehren nicht genug zu empfehlen sein. In Hinsicht der Farbengebung dürften die neueren Maler nicht minder auf ihrer Hut sein gegen den Anstofs, welchen der Zeitgeist ihnen geben möchte; man sollte von keinem Maler sagen dürfen: »er mifsbraucht eine beliebte »Färbung, welche seinen Werken einen blendenden Reiz für die Menge ver»leiht; er bringt durch die Zauberei der Beleuchtung eine solche Wirkung »hervor, dafs man beinahe die Unrichtigkeit des Farbentons vergifst; er »spielt mit den Geheimnissen der Palette.« Diese Kunsturtheile, worin Lob und Tadel gemischt sind, drücken meines Erachtens nur Tadel aus, in so fern sie sich auf ein Kunstwerk beziehen, welches mustergültig sein möchte. Beträfen sie ein Erzeugnis des Zeitgeschmackes, so wäre nichts

dagegen einzuwenden; es ist sehr erlaubt, ein Liebhaber zu sein von künstlichen Spielereien, wunderlichen Gebilden, altem Meifsner Porzellan und Chinesischen Gefäfsen; man hat Reifröcke und Schönpflästerchen schön finden können: warum sollte man nicht auch eine falsche Farbengebung belieben? Aber man mufs sich wohl merken, dafs die Schönfärberei, wie glänzend sie auch sei, eben so wenig zur Geschichtsmalerei gehört, als eine Chinesische Fratze; und dafs man nicht durch Entfernung von der Natur und durch Verschmähung der Musterwerke der Kunst Fortschritte machen kann.

An diese Betrachtungen reihen sich ganz natürlich die Gedanken über das Schöne, das Ideal, das Erhabene.

III.

DAS SCHÖNE, DAS IDEAL, DAS ERHABENE.

Es giebt Schönheiten für jeden unserer Sinne, so wie für unsern inneren Sinn: hier aber rede ich nur von der Schönheit, welche allein das Gesicht uns wahrnehmen und würdigen läfst; übrigens bin ich überzeugt, dafs für alle Arten der Schönheit dieselben Gesetze gelten.

Das Vermögen, das Schöne zu erkennen und zu würdigen, ist ein Beweis seines Daseins; so wie die Mühe, welche man sich giebt, die Wahrheit zu entdecken, ein Beweis des Daseins der Wahrheit ist; denn es kann nicht die Absicht des Schöpfers gewesen sein, unserer Seele den Glauben an das Dasein eines Zieles einzuprägen und das lebhafte Verlangen zur Erreichung desselben in uns zu erwecken, wenn der Gegenstand unsers Glaubens und das Ziel unserer Anstrengungen blofse Täuschung wären.

Aber wenn es schwer ist, das Wahre zu finden, so ist es nicht minder schwer, die Bedingungen und Gränzen des Schönen zu bestimmen.

EINLEITUNG.

Wie ist es möglich, dafs nicht alles in der Schöpfung schön ist; dafs es Gegenstände darin geben kann, welche nicht den Absichten des Schöpfers entsprechen? Kann ihm denn etwas mifslingen? kann er sich irren? — Dieses Räthsel kann nicht gelöset werden; es bleibt eben so unauflöslich, wie dasjenige vom Ursprunge des Bösen. Man trifft überall das Böse und das Gute neben einander; das Leben ist ein fortwährender Kampf und Streit. In der Natur sieht man nur Wirkung und feindliche Gegenwirkung. Es ist der Krieg aller gegen alle. — Wäre es anders, so wäre der freie Wille des Menschen gefesselt und sein Geist wäre zur Ruhe verurtheilt.

Das Schöne, welches das Gesicht uns überliefert (und ich rede hier nur von diesem), besteht in der Gestalt und Farbe, in der Bewegung und Ruhe der Gestalten, in der Mannigfaltigkeit und Übereinstimmung der Farben. Es ist nur positiv, in so weit es die Absichten des Schöpfers erfüllt, als es dem Zwecke gemäfs ist, als es mit unseren innigsten Regungen übereinstimmt.

Hoc generatim pulchrum est, quod tum naturae suae, tum nostrae convenit.

Das Ebenmaafs, die Verhältnisse, die Anmuth, die Zieraten und der Farbenglanz sind die Eigenschaften des Schönen. Das Ebenmaafs setzt eine gleiche Vertheilung der Kräfte voraus, es bedingt die Übereinstimmung, das Gleichgewicht. Die Verhältnisse beruhen auf diesem Mittelmaafse, welches fern von Übertreibung ist; es ist die Harmonie des einzelnen Wesens mit sich selber und seinen Bedürfnissen, so wie in Bezug auf andere Geschöpfe derselben oder anderer Art, mit denen seine Bestimmung es in Berührung setzt. Die Anmuth, das ist die Bequemlichkeit, die Geschmeidigkeit und die Leichtigkeit der Bewegungen, die Abwesenheit des Zwanges. Die Zieraten sind Beweise der Entwickelung und des Reichthumes. In unserem Bedürfnisse der Bewunderung ist hier das Gebiet der Freude, dieser Gemüthsbewegung, welche das Verlangen und das Vorgefühl der Glückseligkeit ist.

EINLEITUNG.

Die Traurigkeit giebt uns schmerzlichen, aber starken Gemüthsbewegungen hin, Aufregungen, welche im Stande sind, uns zu erschüttern, unsere Spannkraft herzustellen, uns aus dem Zustande der Langenweile und Unbehaglichkeit zu reiſsen. Es ist das ursprüngliche Böse, welches seinen Einfluſs auf uns ausübt; es ist eine Bethätigung seiner Gegenwart. Den Menschen bedrängen das Böse und die Gefahr, er ist neugierig es kennen zu lernen, er will es fest ins Auge fassen und selbst ihm die Stirne bieten; denn die Ungewiſsheit ist das gröſste Übel. Daher, die Bewunderung der furchtbaren Naturerscheinungen, des Kampfes der Elemente, so wie der Kunstgebilde, welche ähnliche Gegenstände darstellen. Alles was kräftig dieser Richtung unseres Wesens entspricht, ist schön in diesem Sinne.

Die Groſsheit, die Stille, der Einklang der Gestalten, alles was die Kraft bezeichnet, gehört für diejenige Bewunderung, welche ihre Quelle in dem Bedürfnisse der Ruhe hat. Indessen ist es die Freude, welche bei weitem den gröſsten Antheil an unserm Vermögen hat, das Schöne zu erkennen und es zu bewundern.

Das positiv Schöne beruhet allein in der Natur oder in der Nachahmung der Natur, vornämlich bei der Malerei und Bildhauerkunst. Das Erhabene des Schönen offenbart sich in denjenigen Werken, in welchen der Künstler die Absichten des Schöpfers am tiefsten verstanden zu haben scheint. Das ist das Ideal der Schönheit. Derjenige allein, dessen Werke das Edelste, was in der menschlichen Seele wohnt, abspiegeln, ist ein groſser Künstler, und die Schönheiten seiner Werke sind zugleich positive und erhabene Schönheiten.

Es ist nicht allen Menschen gegeben, wie wohlgeschaffen sie sonst auch seien, das positiv Schöne zu würdigen: dazu gehört, daſs der Mensch schon eine Stufe der Bildung erreicht habe, welche die Betrachtung erweckt; er muſs mit seinen eigenen Fähigkeiten Bekanntschaft gemacht haben, muſs sie üben gelernt, und den Geschmack sich haben entwickeln laſsen. Anderseits üben die Erziehung, die Abstufungen unserer sittlichen Anlagen,

das Bedürfnis, die wiederkehrenden Eindrücke und die Mode (die gröfste Verirrung unseres Geistes) einen sehr starken Einflufs auf unsern Geschmack aus. Das Gebiet der bedingten Schönheiten ist ungeheuer grofs, aber es schliefst das Dasein des unbedingt Schönen nicht aus. Jene gehören den mannigfaltigen Abstufungen der Bildung und der Entwickelung an; dieses ist das Eigenthum des sittlichen Menschen, des nach dem Ebenbilde Gottes geschaffenen Menschen, des Menschen, auf welchen der Gedanke und das Gefühl einen durch die Absicht des Schöpfers bestimmten Einflufs ausgeübt haben.

In der Baukunst ist das Schöne häufiger bedingt, als unbedingt. Ihre Richtschnur ist die Festigkeit und die Bequemlichkeit; sie ist abhängig von den Sitten, dem Himmelsstriche, den Örtlichkeiten, und von der Bestimmung des Gebäudes: jedoch verbindet sie sich wieder mit dem unbedingt Schönen durch das Ebenmaafs und die Verhältnisse; sie kann Freude erwecken durch ihre Verzierungen, Traurigkeit durch ihre Schatten, das Bedürfnis der Ruhe durch ihre Gröfse, durch ihren Ausdruck von Festigkeit. Sie gründet sich auf die unveränderlichen Gesetze der Natur, durch den Gebrauch der Linien, durch die Anwendung der Grundsätze der Mefskunst.

Wir haben gesehen, dafs das Schöne sich immer an unsere Gemüthsbewegungen und Empfindungen richtet: wo also der Geist auf Kosten des Gefühls etwas hervorbringt, da ist eine falsche Richtung; wo der Geist auf Kosten des Gefühls urtheilt, da giebt es ein falsches Urtheil.

Das Erhabene und das Ideal in der Kunst sind solches nur, weil sie ein Ausflufs und ein Abbild der Seele sind.

Wir würden kaum begreifen, wie das Auge so geschwinde die Vollkommenheit der Verhältnisse und des Ebenmaafses uns überliefern und erkennen lafsen kann; wie wir auf den ersten Blick gewahren, was in einem Gegenstande zugleich seinem eigenen Wesen und dem unsrigen zusagt; wie wir so viel Freude dabei empfinden: wenn man nicht unaufhörlich sähe, mit welcher Schnelligkeit das Auge die Entfernungen beurtheilt, mit wel-

cher Unfehlbarkeit unser Herz die Bewegungen erräth, welche es hervorbringt. Man sehe die Wirkung eines Lächelns: es ist der Ausdruck des Wohlbehagens und der Freude der Seele, einer ruhigen und süfsen Freude; es ist zugleich der Ausdruck des Wohlwollens: das ist, was am meisten zusagt *naturae suae et nostrae;* auch verschönt nichts so sehr, wie das Lächeln, wenn es wahrhaft ist. Das Lachen übt keinen so wohlthätigen Einflufs auf uns aus, denn es ermangelt seiner schönsten Zierden, des Wohlwollens und der Lieblichkeit; das erzwungene Lachen ist uns zuwider; das krampfhafte Lachen erregt uns Schmerz.

Warum ist die Kindheit so lieblich, so anziehend? Weil sie das Bild der Hoffnung ist: und gleichwohl sehe man, wie die Züge des weinenden Kindes häfslich erscheinen. Dies kömmt jedoch nicht daher, dafs dieselben Züge an sich häfslich geworden: es ist vielmehr der Ausdruck des Leidens und des Schmerzes, welcher dem Auge wehe thut, weil er unserer Seele wehe thut. Dieselben Farben können uns schön erscheinen, oder unsern Blick beleidigen, je nach dem, was sie ausdrücken: so mifsfällt das Roth in den Augen, in welchen man das Himmelblau bewundert; bei den Lippen verhält es sich gerade umgekehrt.

Warum lafsen die schönsten Züge uns kalt, wenn sie nicht durch den Ausdruck beseelt sind? Der Grund ist, weil das Ebenmaafs und die Verhältnisse, indem sie uns das leibliche Wohlsein und die urbildliche Vollkommenheit des Gegenstandes, welcher unsere Blicke auf sich zieht, verkündigen, nur eine vorübergehende Freude hervorbringen, wenn unsere Selbstliebe nichts darin entdecken kann, was uns Glückseligkeit verheifst; wenn wir darin nicht das Wohlwollen finden, oder die Innigkeit oder Gröfse der Seele, oder den Ausdruck irgend sonst einer Eigenschaft, durch welche das Wesen eines Andern zur Glückseligkeit des unsrigen beitragen kann.

Beim Anblicke der Schönheit werden die Bewunderung und die Freude mächtig aufgeregt, und sind unwiderstehlich, wie die Liebe; diese Eindrücke

sind unserm geistigen Wesen so angeboren, wie die Hoffnung eines künftigen Lebens: aber sie sind nicht frei von Selbstliebe. Es ist unser sicheres Vorgefühl, welches mit Blitzesschnelle erkannt hat, dafs Hoffnung der Glückseligkeit obwaltet. In diesem Vorgefühle, welches das Wohlsein ahnet, mufs man jene Fähigkeit des Bewunderns suchen, welche die Freude erregt oder daraus hervorgeht.

Die Urbilder der Schöpfung sind uns eingeprägt. Die jugendliche Gestalt bezaubert unsern Blick; alles, was athmet, wird dadurch erfreuet: es ist das Leben in seiner vollen Entwickelung, fern von der Hinfälligkeit und der Schwäche; es ist ein Zustand, welchen die Hoffnung verschönet; er läfst eine lange Zukunft absehen und einen Zuwachs der Kraft, indem er sich zugleich stark genug für die Gegenwart erweiset.

Die Bewunderung, wenn sie sich der Freude zugesellet, macht schneller und freier athmen; sie gewährt uns schon Glückseligkeit, indem sie uns das Vorgefühl davon giebt. Die Künste sind aus der Bewunderung hervorgegangen, und nur ein rohes oder mangelhaftes Wesen kann für sie unempfindlich bleiben; nur die Bosheit kann sich ihr entziehen wollen: denn die Kunstliebe, die Liebe des Schönen, ist ein edelmüthiges Gefühl, es ist eine gerechte Anerkennung, es ist die Erkenntlichkeit, es ist das Angedenken der Wohlthaten der Schöpfung, es ist die mit Hoffnung gemischte Erwartung. —

Ich mache nicht Anspruch, alle Geheimnisse der Natur in Beziehung auf das Schöne enthüllet zu haben, eben so wenig, als alle Geheimnisse unsers Wesens in Beziehung auf die Fähigkeit, das Schöne zu erkennen und dadurch beglückt zu werden. Dieser Ausflug in das Reich der Geheimnisse der Schöpfung und der geistigen Beschaffenheit des Menschen, diese Untersuchungen genügen mir keinesweges: aber ich glaube wenigstens, es ist keinem Zweifel unterworfen, dafs das unbedingt Schöne, das Urbildliche, das Erhabene in der Kunst sich niemals von der Wahrheit entfernen können, und dafs die Wahrheit allein den Zeitgeschmack überherrscht.

EINLEITUNG.

Goethe hat es ausgesprochen: »das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze.«

Sich zum Erhabenen des Gefühls aufzuschwingen, die Vollkommenheit und das Ebenmaafs der Gestalten zu erkennen, die Wirkungen des Lichtes zu verstehen, die Natur wieder hervorzubringen, ohne jemals, weder den Ausdruck, noch die Gestalt, noch die Farbe zu übertreiben, das, glaube ich, ist das höchste Ziel, welches die Kunst, in ihrer edelsten, würdigsten und wahrhaftesten Bedeutung erreichen kann.

Für die Geschichtsmalerei, meine ich, wird man nimmer entgegengesetzte Vorschriften aufstellen wollen. In Betreff jener Werke, welche aus dem Eigensinne hervorgehen, und nur diesen zu befriedigen bestimmt sind, und nicht für eine längere Dauer, solche befolgen gar keine Vorschrift, und bedürfen auch keiner.

Bei den Deutschen verkündigt sich die Wiedergeburt der Kunst auf eine Weise, welche ganz mit den eben von mir ausgesprochenen Grundsätzen übereinstimmt. Ich entdecke darin die Kennzeichen eines sehr hohen Ruhmes.

IV.

MALEREI DER GRIECHEN UND ITALIENER.

Der Gang der Bildung scheint seinen gesetzmäfsigen Verlauf zu haben, und man möchte annehmen, dafs es in dieser Hinsicht unwandelbare Gesetze giebt, welchen unser geistiges Wesen unterworfen ist: wenn es indessen wahr ist, dafs die Staatseinrichtungen auf die Dauer und das Glück der Staaten einwirken können, und dafs die Erziehung die angeborenen Gebrechen des Menschen verbefsert oder mildert, so ist es auch wohl erlaubt, zu glauben, dafs eine heilsame Leitung bei dem Betriebe der Künste ihre Fortschritte befördern oder doch ihren Verfall aufhalten kann. Es ist oft

hinreichend, eine Gefahr zu bezeichnen, um die Folgen derselben abzuwenden.

Betrachten wir in dieser Beziehung die Malerei bei den Griechen und Italienern.

Polygnot von der Insel Thasos schuf die Geschichtsmalerei in Griechenland ungefähr 500 Jahre vor unserer Zeitrechnung. Er malte mit Wachsfarben, und wufste seinen Werken eine solche Dauerbarkeit zu geben, dafs in Athen seine Schlacht bei Marathon, obschon den Einflüssen der Witterung ausgesetzt, sich 900 Jahre hindurch vollkommen wohl erhielt. Dieses Gemälde reizte endlich die Habgier eines Römischen Proconsuls und wurde von ihm hinweg genommen. Polygnot hat sein Gemälde von der Eroberung Troja's mehrmals wiederholt, unter anderen zu Athen und zu Delphi. Unter den Gestalten dieser grofsen Darstellung bemerkte man Kassandra, die Tochter des Priamus, in dem Augenblick, wo ihre Schaamhaftigkeit eben der gröfsten Schmach unterlegen hatte: durch den Schleier, welcher ihre Gestalt verhüllte, unterschied man den Ausdruck der Schaam und die Röthe ihrer Stirn. Polygnot brachte in diesem Gemälde auch das Bildnis der Elpinice an, der Tochter des Miltiades und Schwester des Cimon, welche ihn nach Athen geführt hatte. In Delphi malte er die Unterwelt: diese war von allen ihm beigelegten Darstellungen eine der reichsten, sie enthielt achtzig Figuren. Dieser Künstler zeichnete sich in dem aus, was die Griechen Ethographie nannten, oder die Kunst, Sitten, Leidenschaften und Charaktere zu malen.

Apelles war von der Insel Kos gebürtig, er gehörte zur Sicyonischen Schule, welche mit der Athenischen wetteiferte. Er hat die Anmuth über die Malerei verbreitet. Seine Diana, von Nymphen umgeben, am Abhange des Berges Taygetos, wurde als eine glückliche reizvolle Darstellung bewundert. Nicht minder berühmt ist er durch seine Venus von Kos, zu welcher die Buhlerin Phryne ihm als Vorbild gedient hatte.

Aëtion hat sich ebenfalls in der anmuthigen Darstellungsweise einen Na-

men gemacht. Sein bekanntestes Gemälde war die Vermählung Alexanders mit Roxanen: man sah auf diesem Bilde eine Menge von Liebesgöttern, welche mit den Waffen und dem Brustharnisch Alexanders spielten, während andere den Schleier Roxanens aufhuben und einen Theil ihrer Reize enthüllten.

Zeuxis, der Urheber einer von den gleichzeitigen Künstlern hochgeschätzten Helena, lebte sechzig Jahre nach Polygnot. Er war ihm überlegen in Zeichnung und Farbengebung, erreichte ihn jedoch niemals im Ausdruck.

Parrhasius, Zeitgenosse des Sokrates, schmückte den Tempel der Minerva durch seinen Prometheus. Wie Seneca erzählt, liefs dieser Maler einen Sklaven auf die Folter bringen, um ihm zum Vorbilde des gefesselten Prometheus zu dienen. Dieser Maler war unzüchtig und übertrieben.

Protogenes machte sich durch seinen Jalysus bekannt, Pausias durch seine Glycere; beide, Zeitgenossen des Apelles. Man nennet ferner Pauson und Dionysius: dem ersten wirft man vor, dafs er seinen Figuren keine wahre Würde zu geben gewufst habe, sondern vielmehr das Ansehen von Schauspielern auf der Bühne; auch gefiel er sich in Spott- und Zerrbildern.

Die Rhyparographen malten das Innere der Küchen, der Buden, und andere ähnliche Gegenstände; andere widmeten sich den Darstellungen, welche die Griechen Träume nannten. Man sah einige Werke dieser Art in dem Lyceum zu Athen.

Die Luft- und Linien-Perspective war den Alten unbekannt. Herculanum zeigt uns, dafs die Römer eben keine Fortschritte in diesem so wichtigen Theile der Malerkunst machten.

Der menschliche Geist bewegt sich also stäts in demselben Kreise. Glaubt man in Polygnot nicht Michelangelo wieder zu erkennen? Zwischen Apelles und Rafael würde die Aehnlichkeit vielleicht noch gröfser sein, wäre der eine nicht durch das Heidenthum, der andere dagegen durch die Christliche Religion begeistert worden. Aëtion ist unser Albano.

EINLEITUNG.

Zeuxis verhielt sich zu Polygnot, wie die Caracci zu den Häuptern der Italienischen Schulen in der besten Zeit. Parrhasius war der Rubens seiner Zeit. Man kann ihm auch alle jene Italienischen Maler vergleichen, welche das Martyrologium ausbeuteten, so wie jenen modernen Künstlern, welche übel daran thun, sich in scheuslichen Vorwürfen wohl zu gefallen. Endlich, die Ostade, Breughel und Rega, waren sich vermuthlich nicht bewufst, dafs sie Rhyparographen wären.

Das Bildnis der Elpinice bei der Eroberung von Troja, erinnert es nicht an die neueren der Zeitrechnung widersprechenden Zusammenstellungen, an jene Bildnisse der Stifter auf den Kirchenbildern, oder an jene Bildnisse der Päpste, der Fürsten und anderer Beschützer der Kunst, welche die Maler den Aposteln beim Abendmale, bei der Verklärung, und überhaupt bei den Gegenständen des Evangeliums zugesellten? In Griechenland, wie später in Italien, sank der ursprüngliche schöpferische Geist in dem Maafse herab, als die Künstler zur Leichtigkeit der Ausführung gelangten, als sie in dem handwerksmäfsigen Theile der Malerei und in der Kunstlehre Fortschritte machten; und mit diesem Geiste entschwand auch das Gefühl und der Ausdruck.

Polygnot vergröfserte seine Gegenstände; Dionysius stellte sie in ihrer Wahrheit dar; Pauson verkleinerte sie.

Wir gehen nun zur Italienischen Malerei über, und betrachten ihre Wiedergeburt, Fortschritte und Verfall.

Um die ersten Spuren der Wiedergeburt der Künste aufzusuchen, mufs man bis zum Jahre 1200 nach Christi Geburt aufsteigen. Athen hatte schon vormals den Boden Italiens befruchtet, und nochmals kamen aus jener Gegend, nämlich aus Byzanz, die ersten Vorbilder einer so reichen und glänzenden Erneuung der Kunst nach Italien. Die Paulskirche zu Rom, die Markuskirche zu Venedig, die Kirche von Monreale bei Palermo und viele andere wurden mit Mosaiken ausgeschmückt, welche Griechischen Künstlern, oder vielmehr Arbeitern dieser Zeit beigelegt werden. Diese Werke

sind ungestalt und plump: aber es sind die Grundsteine eines festen Gebäudes und eines prächtigen Denkmals.

Man kann mit einigem Anscheine von Wahrheit sagen, dafs die Griechen die Kunst in Italien wieder erweckt haben: aber man möchte vielleicht noch mehr Grund haben, zu glauben, dafs auch ohne sie die Malerei sich aus ihrem Verfalle würde aufgerichtet haben; denn alle Völker hatten ein Zeitalter für die Dichtkunst und für die übrigen Künste, sie hatten eins für die Schwärmerei, ein anderes für die Wissenschaften, und endlich eins für Spitzfündigkeiten, kalte Zweifelsucht und Zügellosigkeit. Dieses letzte Zeitalter ist das Grab des Edlen, des Schönen, des Hochherzigen, denn es ist der Triumph der Eitelkeit über das Gefühl.

Cimabue lebte im dreizehnten Jahrhundert, zur Zeit des Heiligen Ludwig und des Dante. Andreas Tafi, Giunta Pisano und Guido von Siena gehören derselben Zeit an.

Im vierzehnten Jahrhundert begann die Malerei sich in einigen ihrer Theile zu vervollkommnen; sie blieb jedoch immer noch mangelhaft. Sie war trocken und seelenlos. Die Gewandung war steif, eckig und ohne Wahl und Maafs über einander gehäuft. Hände und Füfse waren schlecht gezeichnet und häufig zu grofs, die Gliedmaafsen trocken ohne Muskeln, die Gruppen auf eine Linie gestellt: aber in den Köpfen entdeckt man schon Wahrheit, häufig richtige Zeichnung, manchmal sogar Ausdruck. In diesem Zeitalter machte die Malerei geringe Fortschritte: indessen Giotto von Bondone, Schüler des Cimabue, und Zeitgenosse Petrarca's, überwand allein die Schwierigkeiten, welche seinen Zeitgenossen unübersteiglich blieben. Diejenigen, welche im vierzehnten Jahrhundert ihm in der Laufbahn der Kunst nachfolgten, benutzten sein Beispiel schlecht; auch könnte man sagen, dafs Giotto, wie der Morgenstern, das Tageslicht ankündigte, aber es noch nicht brachte.

Das funfzehnte Jahrhundert, die Zeit des Lorenz Medici, des Grofsen, des Prächtigen, des Vaters des Volkes, hatte den Ruhm, die gröfsten Mei-

ster der Malerei hervorzubringen, alle diejenigen, welche in den folgenden Jahrhunderten die Stifter der verschiedenen Schulen in Italien wurden. Wenn man weifs, dafs seit dem Anfange dieses Jahrhunderts die Medici mächtig und grofs waren, so ist damit das Zeitalter der Wiedergeburt der Künste ausgesprochen. In diesem Jahrhundert befreite die Malerei sich noch nicht gänzlich von den Mängeln der vorhergehenden Jahrhunderte: aber sie war durch ein reines Gefühl beseelt; sie war bestimmt und unbefangen. Die Ruhe, die Stille, die Andacht herrschen im Allgemeinen in den Hervorbringungen dieser Zeit. Sie ermangeln fast immer der Bewegung, und ich halte dies für keinen Fehler in der Malerei. Man kann ihnen Mangel der Luftperspective vorwerfen; auch habe ich in vielen Werken dieses Jahrhunderts starke Verzeichnungen bemerkt, zum Beispiel zu kleine Köpfe im Verhältnisse zu der Leibeslänge, und zu dünne Gliedmaafsen: desungeachtet ist dieses Zeitalter der Kunst das anziehendste aller. Das Gefühl, welches die Maler dieser Zeit beseelte, kam aus einem frischen, kindlichen, für das Schöne begeisterten Herzen; es war aber eine sanfte Begeisterung, welche, wenn sie sich von der Wahrheit entfernte, es auf eine anmuthige Weise that. Es waren die liebenswürdigen Verirrungen der Jugend, die alle dem gefühlvollen Sinne zu Gute kamen. Solche Maler waren Beato Angelico von Fiesole, Masaccio, Johann Bellino, der Lehrer Tizians, Perugino, und vor allen anderen Rafael in seiner Jugendzeit, und der liebenswürdige Francesco Francia. Keins der vollendetesten Werke Rafaels hat mich jemals so tief bewegt, als seine Vermählung der Maria mit Joseph: ich empfand vor diesem Bilde eine unaussprechliche Freude, Rührung und Gemüthsbewegung.

Ghiberti hat in seinen bronzenen Thüren uns ein dauerndes Denkmal seines schönen Genie's hinterlafsen. Giotto möchte durch seine Werke befser hier, als unter seinen Zeitgenofsen, seine Stelle verdienen. Cima von Conegliano, Ghirlandajo, der Lehrmeister Michelangelo's, Verocchio, Leonardo de Vinci's Lehrer, und Mantegna, dessen Vorbild

den Pinsel Correggio's begeisterte, lebten gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts.

Das glänzendste Zeitalter der Malerei war unter Leo X aus dem Hause Medici, Franz I, Karl V und Kosmus Medici, dem ersten Grofsherzog von Florenz.

In dieser Zeit erreichte die Malerei ihre höchste Stufe der Vollendung. Die gröfsten und glücklichsten Anstrengungen dieser Kunst sind ihr Werk. Der Styl in seiner ganzen Schönheit und Reinheit, die Richtigkeit und Vollendung in allen Theilen der Kunst gehören ausschliefslich diesem Zeitalter an. Es mufs damals irgend etwas in dem Luftkreise geschwebt haben, oder vielmehr in den Sitten, in den Einrichtungen und in dem Geiste des Zeitalters gewesen sein, was die Künste begünstigte; denn die Welt sah sich plötzlich von grofsen Künstlern bevölkert, und wurde mit unsterblichen Kunstwerken bereichert. Es ist Rafael, der Schöpfer der Verklärung und der Perle, der gröfste und berühmteste aller Künstler, — es ist Michelangelo, dessen kühner und gewaltiger Geist das jüngste Gericht schuf, — denen dieses Zeitalter seinen höchsten Glanz verdankt. Der eine offenbarte der Welt die urbildliche Schönheit, der andere verkündigte ihr das Heldengedicht der Malerei. Leonardo da Vinci, der Tiefsinnige, war unter seinen Nebenbuhlern der mühsamste, und der tiefste Aller. Sein Abendmahl, das durchdachteste und vollendeteste Werk, so es vielleicht giebt, erhebt ihn an die Seite Rafaels und Michelangelo's. Er hat auch das Verdienst, der Schöpfer und Meister einer Eigenthümlichkeit der Lombardischen Schule zu sein, worin keine andere ihr gleichgekommen ist, nämlich in der Vollendung, in der Sorgfalt der Ausführung und in dem Zauber des Ausdrucks. Fra Bartolomeo von S. Marco stand keinem dieser grofsen Künstler nach. Man kann dem Leonardo da Vinci Mühseligkeit, dem Michelangelo Übertreibung vorwerfen: Fra Bartolomeo, auf dem Gipfel seiner Gröfse, hatte keinen dieser Fehler. Er hat weniger Anmuth und Zauber, als Rafael: aber in vieler Beziehung ist er ihm gleich; es ist sogar in seinem Styl etwas

Grofsartiges, welches man in diesem Maafse nicht bei Rafael findet. Andrea del Sarto hat vor Allen die duftigste Farbengebung, und sein Verdienst erhub seinen Namen fast neben den des Frate. Tizian ist der Gründer der Venedischen Schule, und man verdankt ihm das von Farbenglanz und Licht strahlendste Gemälde, so man sehen kann: das ist seine Himmelfahrt der Heiligen Jungfrau.

Aber der anmuthigste aller Maler war Bernardino Luino. Seine heilige Familie in der Ambrosischen Sammlung zu Mailand hat in meinen Augen einen Reiz, der aufserdem niemals erreicht wurde. Dem Correggio reicht man die Palme des Helldunkels. Seine Köpfe haben eine ganz eigenthümliche Anmuth: indessen glaube ich ihm nicht Unrecht zu thun, wenn ich seinen Namen den eben genannten nachsetze. Seine Stelle ist immer noch schön genug. Man ist allgemein einverstanden, dafs er ein unrichtiger Zeichner ist; und ich scheue mich nicht, hinzuzufügen, dafs er manieriert ist, und dafs sein Styl, insgemein ohne Grofsartigkeit, häufig ins Gezierte verfällt. Indessen ist er in manchen Werken, besonders, nach Aussage vieler Kenner, in jenen zu Parma, wirklich erhaben.

In Ansehung der Unbefangenheit und Wahrheit des Ausdruckes hat keiner den Holbein und Albrecht Dürer übertroffen. Der erste wufste in seinem Bürgermeister von Basel seinen Köpfen einen Reiz zu verleihen, welchen selbst Francesco Francia nicht erreicht hat, und die Natürlichkeit seiner Gestalten ist unvergleichlich. Albrecht Dürer hat in seinen Aposteln, S. Petrus und Paulus, in seinem Bildnisse Holzschuhers, und vor allen in seinem eigenen Bildnisse, die Vollendung der gröfsten Meister Italiens erreicht.

Man kann bei Betrachtung dieses Zeitalters der Malerei nicht den Daniel von Volterra mit Stillschweigen übergehen, den Maler der Kreuzabnehmung; ferner, Sebastiano del Piombo, der, ohne den Geist und die Kühnheit des Michelangelo zu haben, doch an der Grofsheit seines Styls Theil hat; Cristofano Allori und Sodoma, die würdigsten Schüler des Frate;

EINLEITUNG.

Giorgione, dessen Ruhm sich besser erhalten hat, als seine Werke; Palma Vecchio, der liebenswürdigste der Venedischen Maler; endlich, Garofalo, Giulio Romano und Bronzino. Die erhabenen Bildwerke Benvenuto Cellini's gehören ebenfalls dem sechzehnten Jahrhundert an.

Das siebzehnte Jahrhundert ist das der breiten und leichten Arbeit; es ist das Zeitalter der Caracci's. Ihre Umrifse sind unbestimmt, und man könnte sagen, es wäre das Mittel, das Trockene und Harte zu vermeiden, wenn man nicht sähe, dafs weder Rafael, noch der Frate, noch sonst einer der grofsen Meister des verflossenen Jahrhunderts in diesen Fehler verfallen sind, obgleich zuweilen ihre Umrisse in die Tafel eingegraben waren, so wie sie immer ganz bestimmt gezeichnet sind. Bei den Caracci's ist der Ausdruck der Figuren studiert, aber nicht begeistert; sie waren Sklaven eines Systems: es waren die Doctrinaire der Kunst. Die Malerei dieses Jahrhunderts verhält sich zu jener des vorhergehenden Jahrhunderts, wie die Sprache der Concilien zu jener des Evangeliums.

Annibal in seinem grofsen Deckengemälde des Palastes Farnese ist gleichwohl grofsartig genug. Überhaupt kann man den Caracci's ein ungemeines Verdienst nicht absprechen: aber man hat nicht minder das Recht, ihnen vorzuwerfen, dafs sie der Malerkunst eine neue und falsche Bahn vorgezeichnet haben. Aus dieser Schule sind berühmte Maler in grofser Anzahl hervorgegangen. Guido, mit seinen drei Manieren, von welchen die letzte weniger taugte, als die früheren, hat jene verderbliche Leichtigkeit gefunden, welcher diese Meister nachtrachteten. Wenn Guido nichts weiter gemalt hätte, als seine Aurora, so würde sein Verdienst keine Schmälerung erleiden. Guercino, Guido's Schüler, hat die Bahn seines Meisters verfolgt. Carlo Dolce sollte vielmehr Karl der Süfsliche heifsen. Albano ist der Gefsner der Malerei, der Monopolist kleiner Liebesgötter, der Blumengewinde und der grünen Gebüsche. Domenichino ist ebenfalls aus dieser Schule hervorgegangen, und in ihm hat das System nicht das Gefühl erstickt. Seine Art zu malen ist jene der Caracci's, aber sein Gefühl ist rein

und himmlisch, wie bei Rafael; er hatte es völlig in seiner Gewalt, zu reizen und zu rühren.

Wir gelangen endlich zu dem Verfalle der Kunst. Die Natürlichkeit und Bestimmtheit wurden aus ihr verbannt. Die Malerei nahm einen verwegenen Gang an. Sie erscheint uns gesetzlos und zügellos. Sie weifs noch Überraschung und Abscheu hervorzubringen; aber sie regt nicht mehr zur Betrachtung, zum Nachsinnen, zur Andacht auf. Es ist der traurige Abweg, welchen die Folgenden durchlaufen haben, ohne vielleicht jemals nachgedacht, ohne ein einziges tiefes Gefühl gehabt zu haben: Luca Giordano, der gar keine Regel kannte; Pietro von Cortona, welcher grofs zu nennen wäre, wenn die Raumverhältnisse in der Malerei die Gröfse des Verdienstes bestimmten; Gherard delle Notte, berühmt durch seine Kohlen und Lichter; der schwarze Caravaggio; und Rubens, dessen Unrichtigkeit und Geschmacklosigkeit, meiner Meinung nach, nicht durch dasjenige aufgewogen werden, was man sein Genie nennt, noch durch seine unbestreitbare Leichtigkeit. Rubens verachtete die Schwierigkeiten der Kunst mehr, als er sie zu besiegen wufste: indessen finden sich unter der ungeheuren Zahl seiner Werke viele, die es begreiflich machen, dafs die gemeine Meinung ihm eine so hohe Stelle unter den Künstlern aller Länder und aller Zeitalter einräumte. Durch Bildnisse erwarb er sich, so wie vor allen sein Schüler Van Dyk, einen eben so grofsen, als verdienten Namen. Baroccio * mit seiner unwahren Färbung, Carlo Maratti und Sassoferrato nehmen die untersten Stufen des Verfalles der Kunst ein. Vergeblich würde man bei ihnen Kraft, Grofsheit und Adel suchen. Die Schaam wird hier durch Ziererei vertreten, das Gefühl durch Empfindelei, der Schmerz durch Verzerrung, die Anmuth durch Schönthuerei.

Der Zwischenraum, welcher uns von diesen Malern trennt, wird durch

* Baroccio müfste eigentlich vor Guido stehen, weil er lange vor ihm gelebt hat: aber nach meinem Gefühl ist er so manieriert, dafs ich mich nicht entschliefsen kann, ihn anderswohin zu stellen, als zu den Malern, welche mir am wenigsten gefallen.

die Cignani, Batoni, Angelica Kaufmann, Mengs ausgefüllt, welche ich hier anführe, um dies Jahrhundert zu besetzen und das Namenverzeichnis zu beschliefsen.

Die Strenge meines Urtheils könnte mancherlei Unwillen erregen. Es sei mir vergönnt, denselben durch einige leichte Milderungen zu beschwichtigen. Alle, die sich einen Namen in der Malerei erwarben, waren mit einer Art von Talent begabt. Die Madonnen Sassoferrato's sind keinesweges von einer gewissen Lieblichkeit entblöfst; Caravaggio ist in seinen Spielern und einigen anderen Werken bewundernswürdig; Rubens ist in seiner Kreuzabnehmung grofsartig; alle übrigen machten auch viele gute Gemälde: aber der Weg, welchen sie einschlugen, war nicht der rechte; und weil das Verdienst bedingt ist, kann ich mich nicht erwehren, die Zeitalter und Meister zu vergleichen, und in dieser Vergleichung die Verurtheilung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts zu finden. Ein Umstand tritt besonders bedeutsam bei dieser Vergleichung hervor. Zu Rafaels Zeit schienen die Künstler, bescheiden mitten in ihren grofsen Erfolgen und unermefslichen Fortschritten, noch im Grunde ihres eigenen Herzens, in der Betrachtung der Natur und in dem Studio der Kunstwerke des Alterthums, die Mittel zu suchen, sich immer höher empor zu schwingen: die Luca Giordano und die übrigen *Macchianti* dagegen, welche von einer Methode oder von einem System ausgingen, über sich selbst erstaunt und durch ihre Eigenliebe unterjocht, zeigen keinen Fortschritt mehr inmitten ihrer verderblichen Thätigkeit und Leichtigkeit.

V.

VON DER FARBENGEBUNG.

Ich habe gesagt, dafs in Hinsicht der Farbengebung die Maler nicht genug auf ihrer Hut sein können gegen den Geist unsers Zeitalters. Die Ge-

fahr, welche ich andeute, bemerke ich viel mehr in den von aufsen kommenden Einflüfsen, als in den Neigungen, welche unsere Malerschulen zeigen: indessen, glaube ich, wäre es gut, wenn wir in dieser Hinsicht uns über gewisse Grundsätze vereinigen könnten. Oft hat der Zeitgeschmack uns mit fortgerissen: es kann nützlich sein, ihm einmal einen Damm entgegen zu setzen.

»Die Palette dieses Meisters hat ihre grofsen Geheimnisse;« einem anderen »gelingt es wie durch gutes Glück, ohne Unterweisung, ohne Anstrengung;« dieser da »hat einen kühnen malerischen Pinselstrich;« jener »hat einen kecken Farbenauftrag.« Alle solche Lobpreisungen sollten, wie mich dünkt, in eine Malerschule keinen Eingang finden. Wir haben schon zu einer andern Zeit ähnliche Einbildungen die Venedische Malerschule in einen reifsenden Verfall hinabziehen sehen. Betrachten wir in solcher Hinsicht diese so gerühmte Schule.

Es zeigt sich mehr Glanz, als wahrhafte Gröfse, in diesem Zeitalter und in dieser Schule, und die schöpferische Kraft, welche bei den Venedischen Künstlern sich so thätig und so fruchtbar erweiset, scheint, mit wenigen Ausnahmen, viel mehr einer starken Gewohnheit den Pinsel zu handhaben, als einem geistigen Einflufs oder den Erhebungen der Seele beizumessen. Man erkennt darin eben nicht häufig das wahre Gefühl und den guten Geschmack. Vergebens sucht man darin die Kennzeichen der Betrachtung und des tiefen Nachsinnens. Man wünschte, darin mehr Züge des Takts und des edlen und zarten Gefühls zu entdecken.

In der Venedischen Schule bemerkt man einen raschen Übergang von der trockenen Art zu malen und von den bestimmten Umrifsen zur höchsten Kühnheit und zu den glänzendsten Gegensätzen von Farben und Licht, wie die Malerei in keinem andern Lande erreicht hat.

Ich habe keine recht bestimmte Vorstellung von dem, was man gemeinlich »Venetianisches Colorit« nennt; denn ich sehe, dafs in dieser Beziehung die gröfsten Meister einander sehr unähnlich sind.

EINLEITUNG.

Tizian unterscheidet sich durch eine harmonische, warme und goldige Farbe. In den Fleischtheilen treten die Formen bewundernswürdig heraus und lösen sich ab, obschon die Schatten häufig nur schwach angedeutet sind. Das Licht trifft die Gegenstände nicht allein von einer Seite, sondern man könnte sagen, dafs es sie zugleich von allen Seiten umgiebt und umfliefst mit seinen glänzendsten Strahlen. Bei Tizian ist die Abstufung des Lichtes selten sprungweise, und selbst in den Werken seines hohen Alters, wo die Wärme ihn verliefs, wo seine Farbe schmutzig und wenig durchsichtig war, hat er immer noch eine gewisse Harmonie des Tons und einen gewissen Zauber der Farbe bewahrt. Man kennt die Geheimnisse seiner Palette nicht, seine Farbenmischung ist ein Räthsel geblieben. Kein Gemälde Tizians giebt eine vollkommenere Vorstellung von dem Glanze seiner Farben, als die Verklärung der Heiligen Jungfrau. Seine beiden Frauen an einem Brunnen, in der Galerie Borghese, haben weniger Glanz, aber vielleicht noch mehr Zauber der Farbe; und seine Venusbilder zeigen am befsten die Wirkungen einer durchaus klaren und lichthellen Färbung. Viele Schüler und Nachahmer Tizians haben die Schönheit seiner Farbengebung zu erreichen gestrebt, und Bonifazio Veneziano, Palma Vecchio und Paris Bordone haben sich in dieser Hinsicht am meisten ihm angenähert. Giorgione und Schiavone weichen ihm oft nicht in Betreff der Wärme des Colorits, und die allgemeine Färbung ihrer Gemälde zeigt eine grofse Ähnlichkeit mit derjenigen, welche diesen grofsen Coloristen auszeichnet.

Das Colorit der ganzen Familie da Ponte, und vor allen des Leandro Bassano bietet eine ganz andere Erscheinung dar; es ist mehr glänzend als harmonisch. Die stärksten Schatten stehen dicht neben den hellsten Lichtern; aber das Schwarz herrscht vor. Hier sieht man Glanz, Reichthum und Contrast. Man möchte glauben, dafs er beim Fackelschein in dunkler Nacht gemalt habe. Er ist geizig mit dem Hellen; aber er schmückt es mit dem reinsten Himmelsblau, mit Purpur und blendendem

Weiſs. Man möchte sogar sagen, daſs Gold und Silber sich seinen Farben einschmelzen.

Paul Veronese unterscheidet sich durch eine liebliche und zugleich funkelnde Farbe. Mitten durch dieselbe hin wähnt man eine Unterlage von Silber zu erblicken. Die Erinnerung an seine Gemälde stellt sie mir vor, als ein Farbenspiel von Metallen und Steinen in mattem Schimmer, durchmischt von Rosen. Seine Werke bieten groſse helle Flächen dar. Seine Färbung ist mannigfaltig. Seine Schatten sind nicht tief und bilden keine starken Gegensätze des Helldunkels. Keins seiner Gemälde kennzeichnet mehr die Art seines Colorits, als die Entführung der Europa; indessen hat er mehrere Manieren gehabt, und am Ende seines Lebens ist sein Farbenton minder hell und fällt mehr ins Graue oder Kupfrige, wobei immer noch eine matte Silberfarbe durchschimmert.

Tintoretto's Farbe ist im Ganzen schmutzig, schwarz und eintönig; einige seiner Gemälde von kleinerem Umfange nähern sich indessen der Wärme Tizians; andere haben einige Ähnlichkeit mit Paul Veronese. Unter seinen zahlreichen und unermeſslichen Malereien sind es vor allen die bei der Brüderschaft von St. Rochus befindlichen, welche ihn am beſsten kennzeichnen.

Pordenone hat weder den Glanz, noch die Wärme Tizians, aber seine Farbe ist wahr und mannigfaltig. Er hat mehr Ähnlichkeit mit den Florentinern seiner Zeit, als mit den Venezianern. Übrigens kenne ich von ihm nur zwei echte Bilder, das eine ist in der Akademie zu Venedig, das andere in der Engelkirche auf Murano: aber beide Werke sind dermaaſsen von einander verschieden, daſs es mir unmöglich gewesen ist, mir eine Vorstellung von seinem Colorit zu machen.

Beccaruzzi, Pomponio Amalteo und die älteren der Brusasorci und der Farinati von Verona haben ebenfalls jene Art des Colorits, welches ein wenig an Florenz zur Zeit des Pontormo und Vasari erinnert.

Wir sehen also die verschiedenartigsten Wirkungen in dem Colorit der

Venezianer: indessen entdeckt man fast bei allen Willkür, Misbrauch und blendenden, aber unechten Glanz. Bald scheint es, dafs die Metalle durch die Farben herauf funkeln; bald wähnt man das Licht von einer brennenden Sonne vergoldet zu sehen, oder das bleiche Silberlicht des Mondes, oder den durch düstere Nacht leuchtenden Fackelschein zu erblicken. Man sieht durchgängig, dafs diese Schule auf Blendwerk ausgeht. Das Colorit der Venezianer belügt, täuscht und behext die Augen. Das dem Tintoretto eigenthümliche allein ist entblöfst von Glanz, und das des Pordenone, so weit ich Gelegenheit gehabt, es kennen zu lernen, hat keine Ähnlichkeit mit den übrigen Venezianern.

Indessen zeigt Tintoretto selber sich häufig in Hinsicht des Colorits als einen Nachahmer Tizians.

Die Venedische Schule, zu ihrer Erdferne gelangt, mufste sich durch einen schimmernden, aber falschen Farbenglanz auszeichnen; denn ebenso war der Charakter und Geist der Venedischen Staatsregierung Jahrhunderte hindurch; und die Regierungen, welche sich so erhalten, bewähren, dafs sie im Einklange mit dem Geiste des Volkes, den Bedürfnissen und Bedingungen seines Daseins stehen. Die dortige Malerschule war verwegen und misbrauchte ihre Stärke, ganz wie Venedig selber that. Man begreift nun, wie die Maler häufig der bestimmten Umrifse, der richtigen Zeichnung ermangeln; dagegen blendende Glanzlichter aus dieser Mischung von Verwegenheit, Reichthum, Hochmuth und abenteuerlichem Geiste hervorgehen mufsten, wovon dieser ruhmreiche Freistaat so viele Beispiele darbietet. Seine Schule hat Überflufs an Bildnissen; denn der Stolz wollte auf die Nachwelt kommen. Gegenwärtig sieht man dort überall nur ***quadri consunti,*** nur ***illustrazione consunta,*** Verfall, Einöde, Trümmer, mitten unter Denkmalen der Gröfse, Schutthaufen neben alter Pracht. Überall sind die Künste, wie die Wifsenschaften, der Ausdruck des geselligen Zustandes.

Tizian hat der Venedischen Malerschule einen sehr üblen Dienst gelei-

stet, wenn er es ist, dem man die Dreistigkeit, die Leichtigkeit, die Vernachläſsigung bestimmter Umriſse, die zu plötzliche Abstufung des Lichtes, den oft sehr naturwidrigen Gegensatz der glänzendsten Farben, den Mangel richtiger Zeichnung, den Hochmuth und die Nachläſsigkeit zuschreiben muſs, welche diese Schule in seiner Gegenwart und so zu sagen unter seinen Augen ergriffen haben. Einige dieser Fehler finden sich auch in seinen Werken, und er hat sie durch sein Beispiel gelehrt; andere waren eine unvermeidliche Folge der von ihm angenommenen Grundsätze und des Abweges, welchen er seinen Schülern und Zeitgenossen gezeigt hat.

Tizian wuſste den gröſsten Glanz der Farbe mit der vollkommensten Harmonie zu vereinigen. Seine Darstellungen sind mehr ernst, als geistreich; und obgleich er damit endete, das Vorbild der Natur zu verschmähen, daſs sein Pinsel nachläſsig ward, und er sich verleiten lieſs, keinem andern Führer mehr zu folgen, als seinem Genie und seiner Eingebung, so hat er sich dennoch fast immer in Ansehung des Styls auf einer sehr groſsen Höhe erhalten, selbst noch, als er schon in Ansehung der Ausführung dahin gekommen war, von seiner Gröſse herabzusinken.

Die Himmelfahrt der Heiligen Jungfrau, in der Akademie zu Venedig, ist eins der schönsten Werke, welche die Malerkunst hervorgebracht hat. Es giebt kein Gemälde, welches beim ersten Anblick eine stärkere und zauberischere Wirkung machte. Diese Himmelfahrt erinnert im Ganzen an die Verklärung Rafaels. Zwischen beiden Gemälden herrscht in Hinsicht des Styls und der Anordnung eine gewisse Übereinstimmung. Indessen kann man nicht zugeben, daſs Tizian erst durch die Verklärung sei begeistert worden; denn die Jahrzahl der Himmelfahrt ist 1516, und folglich ein wenig früher, als die Verklärung. Der ganze obere Theil dieses Bildes ist erhaben, die Engel sind in ihren Stellungen und Bewegungen anmuthig, wie die Liebesgötter der Galathea; in Hinsicht des Farbenglanzes steht dieses Gemälde über aller Vergleichung: aber die Figuren des unte-

ren Theils ermangeln des Adels und sind in ihren Verhältnissen, was die Italiener *tozze* nennen. Man begegnet eben diesem Fehler in mehreren anderen Werken Tizians.

Aber ich wollte hier den Tizian und seine Schule nicht in dieser Hinsicht untersuchen, sondern in Betreff des Pinsels und der Farbengebung; und durch diese Untersuchung wollte ich beweisen, dafs die Kühnheit in der Malerei nahe an den Hochmuth gränzt, dafs die Leichtigkeit die Nachläfsigkeit berührt, und dafs der Reiz und Glanz der Farben niemals aufhören dürfen, der Natur und der Wahrheit unterworfen zu sein.

Wenn man mich frägt, welches denn die Vorbilder sind, welche ich den Malern unsers Zeitalters anrathen möchte, so würde ich antworten: alle diejenigen, welche gestrebt haben, wahr zu sein, wenn sie auch weniger glänzend und reizend, als die Venezianer, gewesen sind. In Correggio's Colorit, zum Beispiel, ist Glanz ohne Blendwerk, und in dieser Hinsicht scheint mir sein Vorbild keine Gefahr darzubieten. Die Palette des Andrea del Sarto hat schon ihre Geheimnisse, und sein *sfumato* giebt eine rosige Färbung, dessen Reiz mich verführt, aber nicht überzeugt. Fra Bartolomeo verräth in dieser Hinsicht keine Anmaafsung. Unter den Venezianern aus der Zeit Tizians ist es Sebastiano del Piombo, welchen ich am meisten frei finde von Nachläfsigkeit, Anmaafsung und Manier.

Domenichino und Albano, welche einer späteren Zeit angehören, scheinen mir in dieser Hinsicht keinen Vorwurf zu verdienen. Rafael in seiner letzten Art zu malen, der Fattore, Christofano Allori, die Ferraresen Garofalo und Mazzolino haben Farbenglanz und Kraft, ohne mit der Palette zu spielen. Lawrence, Greuze, Baroccio, Rubens sind hingegen diejenigen, bei welchen die Gefahr, welche ich andeuten wollte, am sichtbarsten ist.

Es giebt noch einen andern Fehler, welchen ich nicht minder tadele: es ist derjenige, welchen man bei vielen Malern vor Rafael und besonders bei den Lombarden bemerkt. Diese Maler machten Misbrauch von

den *velature*, den Lasuren, und vornämlich wandten sie dieses Mittel an, um die Gestalten aus dem dunklen Grunde hervortreten zu lafsen. Viele unserer neueren Maler sind in denselben Fehler verfallen: jedoch scheint mir, dafs man ziemlich allgemein diese Richtung wieder verlafsen hat, und ich sehe, dafs die meisten Deutschen Maler gegenwärtig pastos malen und sich nur in freien und wahren Farbentönen gefallen.

Unsere Maler suchen den Erfolg in innigem Gefühl, in grofsen Gedanken, in Nachbildung der Natur und in sorgfältiger Ausführung. Sie sind insgemein mehr gewissenhaft, als kühn. Der Ausdruck gewinnt dabei. Ich weifs nicht, ob das Colorit dadurch verliert: ich glaube es aber nicht.

VI.

SAMMLUNGEN UND KENNER.

Ich habe nur noch einige Bemerkungen zu richten an unsere Gemäldeliebhaber, Archäologen, Kenner, Sammler, Reisende, gelehrte Forscher, Verfafser von Lebensbeschreibungen, Flugblättern und Zeitschriften.

Wenn in der Kunst der Geist sich von dem Einflufse des Herzens lossagt, wenn der Hochmuth über das Gefühl gesiegt hat, dann giebt es eine falsche Richtung, es giebt ein falsches Urtheil. Der Geschmack, das richtige Gefühl und die Gemüthsbewegungen erlernen sich nicht. So bald als die Beschäftigung mit der Kunst eine Sache der Eigenliebe wird, nützt sie weder der Kunst selber, noch den Liebhabern.

Das Urbild des Schönen ist uns eingegraben; und wenn ein von der Geburt glücklich begabter Mensch sich nur sich selbst überläfst, wenn er um und in sich schauet, wenn er seinen inneren Trieben verstattet, sich zu entwickeln und sich zu läutern, ohne ihren fortschreitenden Gang durch fremde Einflüfse, insonderheit durch den Zeitgeschmack und abgezogene

Lehren unterbrechen zu lafsen, so wird es nicht fehlen, dafs sein Gefühl zart, richtig und in Einklang mit den Gesetzen der Natur werde.

Die Mehrzahl der Menschen, die eine gewisse Erziehung und einige Bildung erhalten haben, sind empfänglich für die Schönheiten der Künste, und sind im Stande und berechtigt sie zu beurtheilen. Es sind diejenigen, welche das gebildete Publikum ausmachen. Sie werden um so besser urtheilen, als sie sich ihren innersten Regungen hingeben und dahin gelangen, sich von ihrer Eigenliebe loszumachen, sich zu verläugnen, sich selbst zu vergessen. Wer als Richter sich selbst bewundert, befindet sich unter dem Einflufse einer unglücklichen Befangenheit. Man erfährt nicht immer innere Bewegung und Überzeugung vor einem Gegenstande der Kunst alsdann darf man auch kein Urtheil fällen; und wenn man sich dabei eines Spruches erinnert, wäre er auch noch so hochtönend, es ist nicht statthaft, ihn sich zuzueignen: die Lüge verschönt das Entwendete nicht. Die Anspannung und die Lüge widersprechen immer unseren innersten Empfindungen, häufig sogar ohne unser Mitwifsen; aber sie sind nie treuloser, als wenn sie Bewunderung heucheln.

Das Gefühl und der Geschmack, welche ihrer natürlichen Entwickelung überlafsen, geübt, geläutert, und von allem Zwange gelöset worden, sind die aufgeklärtesten und billigsten Richter in Sachen der Kunst. Diejenigen, deren Geist geneigt ist, zu grübeln, deren Gedächtnis die Thätigkeit der Seele hemmt, die Pedanten, die Systemsmänner, sind schlechte Richter: der Hochmuth ist der schlechteste aller.

»Es giebt zwei Lichter für den Menschen: das eine klärt den Geist auf, welcher dem Widerstreite, dem Zweifel unterworfen ist, und führt oft nur zum Irrthume, zur Eigensucht; das andere erleuchtet das Herz, und täuschet niemals. Für uns elende Sterbliche besteht die Wahrheit nur in der Überzeugung. Gott allein hat und ist die Wahrheit als solche: wir haben sie nur als Glauben.«

Dieser tiefe Gedanke Lamartine's ist auch auf die Kunst anwendbar: die

EINLEITUNG.

Schönheit ist in der Kunst, was die Wahrheit in der Religion und Sittenlehre; oder vielmehr, es sind zwei Wahrheiten, welche eigentlich eine und eben dieselbe sind.

Ich sehe Viele, die sich in Untersuchungen über die Namen und Jahrzahlen vertiefen; solche Männer, sofern sie aufrichtig sind und nicht sich selber täuschen, leisten der Geschichte nützliche Dienste: aber diese Art der Forschung kann leicht das Herz austrocknen und erkälten; auch kann sie jenen gelehrten Stolz erzeugen, welcher oft in Verrücktheit ausartet und für Andere so überlästig werden kann.

Andere sehe ich, welche, weil sie sich umfaſsende und bestimmte Kenntnisse dieser Art erworben haben, sich berechtigt glauben, Anderen ihre Meinungen aufzudringen (Meinungen, welche manchmal keine sind); den Gemälden Namen beizulegen, ohne meist selber von dem überzeugt zu sein, was sie sagen; dreiste Urtheile zu fällen; Aussprüche zu thun, die sichtlich auf Wirkung berechnet sind; und dabei keinen andern Zweck haben, als die Zuhörer in Erstaunen zu setzen.

Ich sehe Kenner, welche viel Geist oder Einbildungskraft haben; andere sehe ich, die viel Gedächtnis besitzen; noch andere, die mit Leichtigkeit reden, und tief scheinen, weil sie unverständlich sind: der Geist, das Gedächtnis und abgezogene Lehren hindern nicht immer, ein Kenner zu sein; aber allein die Seele ist Richter über die Hervorbringungen der Kunst.

Man liebt, oder man verwirft ein Kunstwerk beim ersten Anblick; in einem Augenblick ist es für immer gerichtet. Die Vernunft, die Überlegung, der Geist vermögen nichts gegen die Eindrücke der Seele. Das ist die Eigenthümlichkeit der Wesen, bei welchen das Gefühl augenblicklich entscheidet.

»Es ist die Eigenthümlichkeit der angeborenen Vernunft, der nicht anvernünftelten Vernunft, der Vernunft, wie Gott sie geschaffen hat,« der nicht durch die Grübeleien des Geistes und des Dünkels verirrten und verdunkelten Vernunft; »die Eindrücke treffen uns wie ein Blitz, ohne

dafs das Auge die Mühe hat sie aufzusuchen. — Die Begeisterung in der Kunst, wie auf dem Schlachtfelde, ist dieser Instinkt, diese weifsagende Vernunft. Das Genie ist ebenfalls Instinkt und geht nicht nach Schlufsfolgen und mühselig zu Werke. Je mehr man nachdenkt, je mehr erkennt man, dafs der Mensch nichts Grofses und Schönes besitzt, das ihm eigenthümlich angehört, sondern dafs alles was unbedingt schön ist, unmittelbar von der Natur und von Gott kömmt *.«

Man möchte vielleicht behaupten, dafs wenn der Instinkt die Ideen erzeugt, die Ideen wiederum den Instinkt erleuchten. Dem ist aber nicht so: die Vernunft kann den Eindrücken nur zum Dolmetscher dienen; sie ist stark, wenn sie dieselben richtig auffafst: der Instinkt nährt sich nicht sowohl aus der Vernunft, als aus sich selber; der Geschmack, der auch ein Instinkt ist, übt sich vor allem durch seine eigene Thätigkeit, wird stark, wird auserlesen, wie die Sinneswerkzeuge, oder wie die Gewandtheit und die Stärke.

Es ist ziemlich schwer zu sagen, was einen Kenner ausmacht. Unter denjenigen, die Anspruch darauf machen, sehe ich nur wenige, welche es in der That sind. Ein gebildeter Geschmack, ein inniges Gefühl, Unabhängigkeit der Meinung, Liebe zur Sache und nicht zur Kunstrichterei, die Gabe, sich über die Einflüfse der Eigenliebe zu erheben: das ist es, meine ich, was einen Kunstkenner ausmacht; diejenigen, in welchen der gelehrte Stolz das Gefühl erstickt hat, haben mit dem Tage aufgehört es zu sein, wo diese Veränderung in ihnen vorgegangen ist.

Viele Maler behaupten, man müfse ein Künstler sein, um über Gegenstände der Kunst ein begründetes Urtheil abgeben zu können; und wenn ein Liebhaber das Unglück hat, nicht mit ihrer Art zu sehen überein zu treffen, so sagen sie ganz verbindlich: »Man begreift, dafs euch die Sache so erscheint; aber unser einer dringt tiefer in den Gegenstand ein.«

* Lamartine.

EINLEITUNG.

Das ist denn freilich niederschlagend für diejenigen, die keine Gemälde machen, gute oder schlechte: indessen, wenn ich betrachte, welchen Einflufs der Parteigeist unter den Künstlern ausübt; wenn ich ganze Schulen in Masse die ihren Grundsätzen entgegenstehenden verdammen sehe; wenn man erlebt hat und noch erlebt, wie junge Künstler sich verbünden, um die Oberhäupter der Kunstschulen anzugreifen und sie der Unwifsenheit und Unfähigkeit zu beschuldigen; wie die Professoren sich unter einander bekriegen; wie die Schüler auf ihre Meister mitleidig herabsehen: so begreife ich nicht, an welchen Wahrzeichen man die Unfehlbarkeit eines Künstlers erkennen soll, und ich wäre versucht, den Liebhabern zu rathen, auch ihrerseits die Weisungen der Männer vom Handwerk nur in so weit anzunehmen, als sie mit ihnen überein stimmen.

Wenn es wahr wäre, dafs man Künstler sein mufs um Kunstrichter zu sein, so wären die Künstler sehr zu beklagen; denn es würde kein Publikum geben, welches die Kunstwerke gehörig zu schätzen wüfste und dieselben kaufte; es würde keine gute Kunstrichter geben, aufser den guten Künstlern: das würde aber kein zahlreiches Publikum bilden, und vor allen kein unter sich einiges Publikum.

Man mufs anerkennen, dafs der Stand des Künstlers, ihre Studien und Arbeiten gewisse Eigenschaften mit sich bringen, welche sie vorzüglich befähigen, die Verdienste eines Werkes zu würdigen: aber es stehen ihnen auch Hindernisse entgegen, welche den Liebhabern fremd sind. Ich habe wahrzunehmen geglaubt, dafs im Allgemeinen die Künstler am liebsten dasjenige loben, was sich ihrer ganzen Sinnesrichtung, so wie den Unvollkommenheiten und Fehlern annähert, welche man ihren Werken vorwirft und die sie vertheidigen möchten; ich sage noch mehr: die Künstler lassen sich in ihren Kunsturtheilen ganz ebenso hinreifsen, wie diejenigen, welche es nicht sind; unter ihnen bildet und verderbt sich die öffentliche Meinung ganz ebenso, wie in den Gesellschaftssälen, auf der Börse, im Schauspielhause oder auf einem öffentlichen Platze.

EINLEITUNG.

Die Meinung ist eine Lavine: wenn sie stark angewachsen ist, so reifst sie alles mit sich fort. Es ist mir häufig vorgekommen, dafs ein und dasselbe Werk in einer Stadt allgemeinen Beifall gefunden hat, und in einer andern minder günstig beurtheilt worden. Zwischen Berlin, München und Düsseldorf ist solche abweichende Meinung nichts Seltenes: Petzels Gemälde der Griechischen Hauptleute hat mir davon ein Beispiel gegeben; in Betreff dieses Gemäldes stelle ich mich gern auf die Seite der Bewunderer.

Ich kann die herrschenden Meinungen nicht als unfehlbar betrachten. Es ist die gemeine Meinung, welche das goldene Kalb gemacht hat; und wie oft hat sie nicht seitdem sich noch betrogen!

So wie die Schauspieler nicht die alleinigen Richter über das Spiel auf der Bühne sind; wie die Dichter ein Publikum zum Richter haben, welches nicht immer auch Verse machen kann; und wie zur Beurtheilung eines Buches nicht nothwendig ist, auch Bücher schreiben zu können: ebenso genügt es zur Berechtigung Gemälde zu beurtheilen, von der Geburt mit der Liebe zur Kunst und einem Geschmacke begabt zu sein, welcher sich, in Sicherheit vor gefährlichen und widrigen Einflüfsen, gebildet hat.

Betreffend die Kenntnis alter Gemälde, die Kunst die Schulen, Zeitalter und Urheber zu unterscheiden, zu sehen ob ein Gemälde das Urbild oder nur Nachbild ist, die Übermalungen zu entdecken, sich auf den Preis der Gemälde zu verstehen: so ist dieses ein besonderes Studium, welches nicht ohne Takt und Geschmack gedeihen kann, und zugleich eine grofse Erfahrung, mannigfaltige Untersuchungen, Gedächtnis, und ebenso umfasende als bestimmte Kenntnisse erfordert; nur die Vereinigung vieler erworbener und angeborener Eigenschaften kann eine solche Kennerschaft ertheilen.

Auch sehe ich Kunstliebhaber, welche sobald als sie anfangen, alte Gemälde zu kaufen, sich einbilden, unfehlbar zu werden. Unter ihnen giebt es etwelche, von denen man genau angeben könnte, an welchem Tage, zu

welcher Stunde sie zu Kennern ernannt worden, durch den Ausspruch eines Trödlers oder eines Lohnlakaien. Wie sanft ging es ihnen ein, als sie zu ihnen sagen hörten: *per Bacco! ella è un' uom' che la intende!...* Sie fühlen sich von einer bisher unbekannten Glut beseelt. Sie machen sich auf, stürmen auf der *piazza Navona* und anderen öffentlichen Plätzen in die Trödelbuden alter Kleider, in die Rumpelkammern der Häuser: und dann folgen sich nun Schlag auf Schlag jene glücklichen Zufälle, wodurch unter der schmählichsten Restauration, unter den dicksten Decken von Schmutz und Firnifs ein Correggio, ein Rafael entdeckt wird.

Wenn ihr in Italien jemand so von Platz zu Platz rennen sehet, dem der Schweifs von der Stirne trieft, der ganz aufser sich scheint und ermattet von Anstrengungen, lafst ihn gehen: es ist eine Galerie, die sich sammelt; sie wird alle Schulen enthalten, ihre Häupter an der Spitze.

Ich glaube, wie ich schon gesagt habe, dafs das Gefühl des Schönen uns gegeben ist: aber die Kenntnis der alten Gemälde und Meister ist gar schwer zu erwerben.

Um sich von der Schwierigkeit dieses Studiums zu überzeugen, genügt es, das Namenverzeichnis aufzuschlagen, welches sich hinter dem Werke Lanzi's befindet, oder den Füfsli, oder Bartsch. Da sieht man, wie geringe die Zahl der Maler ist, deren Namen die Kunstliebhaber gemeinlich wiederholen, in Vergleich mit denjenigen, deren Namen zur Vergefsenheit verurtheilt sind, obgleich sie in den Archiven der Kunst verzeichnet stehen und es wohl verdienen. Aber diese Schwierigkeit ist nicht die einzige. Die Mehrzahl der grofsen Meister hatte verschiedene Manieren; manchmal wollten die einen den anderen nachahmen; sie suchten sich des Styls und des Colorits ihrer Nebenbuhler zu bemächtigen, oder sie borgten ihnen ihre Lieblingsgegenstände ab. Man hat den Tintoretto dem Paul Veronese nachahmen sehen, in den beiden Gemälden zu beiden Seiten des Hochaltars der Madonna del Orto. Paul Veronese wurde auch von seinem Sohne Carletto und von Zelotti nachgeahmt; von dem letzten in seinen Frescoge-

mälden. Bonifazio und Palma haben sich häufig dem Tizian genähert, und Schiavone dem Bonifazio. Mehrere Maler haben sich bis zu Giorgone erheben wollen, und Schiavone ist einer von denjenigen, der es mit dem gröfsten Erfolge gethan, wie in seinem Tod Abels in der Galerie Pitti. Padovanino copierte den Tizian mit grofsem Erfolge. Carletto Cagliari zeigt in vielen Werken die Wirkung des Vorbildes und der Lehren des Leandro Bassano, wie in einem der Gemälde des Grofsherzoglichen Palastes. In den Frescogemälden der Kapelle ***dei Erimitani*** zu Padua zeigt die Arbeit Mantegna's die gröfste Ähnlichkeit mit der seiner Schüler. — Das ist eine Verwirrung, aus welcher es keinesweges leicht ist, sich zurecht zu finden.

Eine andere Klippe, auf welche man noch gar häufig stöfst, sind die Restaurationen, welche, wie gut sie auch sein mögen, jedoch niemals verfehlen, dem Gepräge der Echtheit Eintrag zu thun. —

Ich sehe die Kenner stäts sich in einem sehr kleinen Kreise bekannter Namen umdrehen, und anstatt die Unzulänglichkeit ihrer Studien und Anstrengungen zu erkennen, bewilligen oder versagen sie, laut absprechend, den Gemälden die Namen ihrer Meister, ohne innere Überzeugung von dem Urtheile zu haben, welches sie fällen.

Das Studium kann nicht den Takt in der Gemäldekenntnis ersetzen: aber um die oft sehr verborgenen Spuren des Genie's, der Vorliebe, Angewöhnungen und Art zu malen der verschiedenen Meister zu entziffern, mufs auch der Takt durch mannigfaltige Kenntnisse, Studien und Untersuchungen gestützt werden; und nur die Vereinigung dieser erworbenen und angeborenen Eigenschaften gewährt eine sichere Entwickelung der Kunst, die Meister in ihren Werken zu erkennen.

Die Gesichtsbildungen der Gestalten scheinen mir noch immer am befsten die Urheber anzudeuten. Sie sind eins der Kennzeichen, welches mir stäts als das sicherste vorgekommen ist.

Die Unredlichkeit und die Anmaafsung ermangeln auch hier nicht, ihren

verderblichen Einflufs auszuüben und die Verwirrung der Begriffe zu vermehren, welche an sich schon in diesem Studio so schwer zu vermeiden ist.

Man kann nicht genug bedauern, dafs die Mehrzahl derjenigen, welche die alten Gemälde restaurieren, sie mit so wenig Sorgfalt und Vorsicht reinigen, und die Farben mit hinwegwischen, indem sie die alten Firnifse und Restaurationen, und den Schmutz abnehmen wollen, welcher in die Zwischenräume der Farben eingedrungen ist. Es giebt indessen so stark beschädigte Gemälde, dafs alle Vorsicht unzulänglich bleibt. In den Galerien und bei den Kunsthändlern trifft man häufig alte Gemälde, an welchen nichts mehr erhalten ist, als die Umrifse. Das sind wahre Miniaturen auf alten Zeichnungen. Das Gepräge der Ursprünglichkeit geht gänzlich verloren durch diese getüpfelte Manier, oder durch diese *velature*, welche die alte Farbe bedecken. Die Köpfe haben weder Styl, noch Ausdruck, und fast immer sind es nur noch die Gewänder, welche einigermaafsen dem Maler anzugehören scheinen, dessen Namen das Gemälde führt.

Es ist leicht, gewisse Meister wieder zu erkennen, welche beständig dieselben Gesichter, dieselben Stellungen und dieselbe Darstellungsweise wiederholt haben: als, ein Mazzolino, ein Catena, ein Vateau, ein Boticelli, ein Civetta; jene Meister, die keine Nachahmer gefunden haben und wenig copiert worden sind.

Es giebt auch Gemälde, in welchen man auf den ersten Blick das Gepräge des Genie's erkennt, durch die Vorliebe, Colorit und Art zu malen, welche ihrem Urheber eigenthümlich sind; Gemälde, welche *la tavolozza palesa;* Gemälde, wo man immer auf eine unwidersprechliche Weise den Ausdruck der Figuren, die Züge, die Verhältnisse wiederfindet, wodurch diese Meister sich kennzeichnen. Über solche Gemälde wird sich keiner, der sich mit Malerei beschäftigt und daraus ein Studium gemacht hat, je täuschen können. Aber es giebt deren andere, wo der Maler neuen Eingebungen gefolgt ist, wo er von dem Verlangen eingenommen war, sich selbst zu überbieten, oder mit irgend einem andern Maler zu wetteifern;

zu beweisen, dafs er auch andere Gegenstände zu behandeln verstehe, als diejenigen, welche ihm bisher eigen waren; der Phantasie und der Caprice der Menschen und der Moden zu gefallen; kurz, wo er aufgehört hat, er selber zu sein: solche Gemälde entfernen sich manchmal dergestalt von der dem Maler eigenthümlichen Art, dafs es ohne unwidersprechliche Zeugnisse ganz unmöglich wird, darin die Praktik und das Genie des Urhebers zu entdecken.

Die Gemälde, welche von den Schülern in der Werkstätte des Meisters häufig copiert, manchmal von ihm selber übermalt, oder als Nachahmung seiner Werke gemacht worden, täuschen selbst wohl das geübteste Auge, wenn sie von solchen Künstlern herrühren, welche die Natur mit wahrem Talent begabt hat.

Diejenigen, welche sich ein Gewerbe daraus machen, die Gemälde zu taufen, dulden nicht, dafs man einen Zweifel über die Unfehlbarkeit ihrer Aussprüche äufsere. Wenn ein Gemälde nur entfernte Ähnlichkeit mit einem berühmten Meister zeigt, so stehen sie keinen Augenblick an, es ihm beizulegen; und sie ermangeln nicht, zu sagen: »wenn es nicht von dem und dem ist, von wem, meint ihr, soll es denn sein?« Aber es verhält sich mit Gemälden, wie mit einer unbekannten Handschrift: man kann sicher sein, dafs sie nicht von dem und dem ist, ohne darum denjenigen nachweisen zu können, der sie wirklich geschrieben hat.

Man sieht Gemälde ersten Ranges, von welchen man durch unwidersprechliche Urkunden weifs, dafs sie von dem oder dem Maler herrühren, und über welche man sich keine falsche Vermuthungen erlaubt, einzig und allein wegen der vorhandenen Beweise: wenn aber diese Urkunden fehlten, würde man sie unbedenklich in die Reihe der beliebten Namen eintreten lafsen. Dergleichen sind zum Beispiel die wenigen Werke von Cavazzolo, Fiumicelli, Fagolino, Carotto, Pomponio Amalteo *, Framarco

* Er hat viel in Fresco gemalt, aber wenig in Öl.

pensa ben, Solario. Die geringe Anzahl ihrer Gemälde, die sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, sichert ihnen einen sehr hohen Rang unter ihren berühmten Zeitgenofsen: aber wie viel Maler hat es nicht gegeben, deren Namen in Vergefsenheit begraben sind, oder deren verschiedene Manieren eben nicht bekannt geworden sind?

Wenn es schwer ist, ein Gemäldekenner zu sein, so ist es vielleicht völlig eben so schwer für diejenigen, welche es sind, einen Ruf als solche zu erwerben und ihn zu behaupten.

Das Schicksal der Gemäldekenner ist recht beklagenswerth. Sobald sich jemand einen Ruf dieser Art erwirbt, sogleich sieht man einen Schwarm von Nebenbuhlern darauf erpicht, seine Kennerschaft herunter zu reifsen. Man mufs auch gestehen, dafs es wenig Liebhaber giebt, welche nicht, wenn sie sich nur mit Erfolg einige Kenntnis der alten Malerei zugeeignet, oder einige Namen errathen haben, alsbald von Anmaafsung erfüllt würden und Anspruch auf Unfehlbarkeit machten. So untergräbt der Neid den Ruf der wahren Kenner, oder hindert ihn sich zu begründen; die Anmaafsung hemmt die Fortschritte; die Lüge und Unredlichkeit vernichten das Vertrauen; und es ist vielleicht eben so schwer, die Kenner zu beurtheilen, wie die Gemälde.

Die gröfsten Meister haben mitunter schwache Arbeiten geliefert; und ich habe überraschende Werke von solchen gesehen, welche mir sonst am meisten misfallen. Tintoretto, Schiavone, Liberi haben durch einige ihrer Werke mich mit Bewunderung erfüllt. Dagegen habe ich von einem Tizian, einem Frabartolomeo, einem Andrea del Sarto Bilder gesehen, welche den unbedeutendsten Malern zur Schande gereichen würden. Endlich, ist es mir auch begegnet, Gemälde zu schauen, deren Urheber wenig bekannt sind, und welche mir gleichwohl bewundernswürdig schienen. In mancher Galerie, welche Tausende von Gemälden zählt, hat man wohl das Unglück, nur schwache Werke von den berühmtesten Meistern anzutreffen; es findet sich, dafs diese Werke aus einer Zeit sind, wo diese Meister

EINLEITUNG.

noch schlecht malten, oder ganz und gar nicht zu malen verstanden. Wenn das der Kunst dienen heifst, dafs man dergleichen Erzeugnisse sammelt, so müfste man wenigstens gute Werke derselben Meister gegenüber hängen. Aber es ist Verrath an der Kunst, und fast eine Verleumdung der Künstler, jene für sich öffentlich zur Schau zu stellen. Das heifst eine gefährliche Verwirrung der Begriffe erzeugen und das Urtheil des Publikums irreleiten, welches begierig ist, sich zu unterrichten. Es ist um so gefährlicher, als die ersten Eindrücke meist entscheidend sind. Man wendet sich schwerlich wieder zu jemand, auf dessen Rechnung einmal ein ungünstiges Urtheil gebracht ist; dagegen man geneigt ist, mit Nachsicht die Fehler derjenigen zu beurtheilen, zu denen man sich durch einen ersten günstigen Eindruck hingezogen fühlt. Es verhält sich ebenso mit den Gemälden: es sind die ersten Eindrücke, welche die Sympathien bestimmen.

Bei Bekanntmachung dieses Werkes habe ich keinen andern Zweck, als das Ausland auf die Deutschen Künstler aufmerksam zu machen. Aber wenn ich diesen Zweck auch erreiche, so glaube ich doch nur, um einige Jahre die Anerkennung beschleunigt zu haben, welche unausbleiblich bald durch Werke wird hervorgerufen werden, die befser im Stande sind, die allgemeine Aufmerksamkeit zu erregen, und vor allem durch die Kunstwerke selber, deren Anzahl sich mit einer so reifsenden Schnelligkeit vermehrt, und welche, sich über ganz Deutschland verbreitend, die Reisenden aller Länder in den Stand setzen, die Verdienste der Deutschen Künstler und ihrer Werke zu würdigen. Ich mache ebenso wenig Anspruch darauf, meine Urtheile als unangreifbare Aussprüche hinzustellen; ich werde es mir sogar gern gefallen lafsen, der Parteilichkeit angeklagt zu werden, wenn diese Anklage dazu dienen kann, irgend ein unwillkürlich angethanes Unrecht wieder gut zu machen, und so zum Vortheile des Künstlers gereichen mag, dessen Verdienst ich etwa verkannt habe.

EINLEITUNG.

München, Düsseldorf und Berlin sind die Brennpunkte, von welchen das stärkste Licht über den gegenwärtigen Zustand der Künste in Deutschland ausgeht. Nur durch den Besuch dieser Städte kann man das Maafs der schon gemachten Fortschritte beurtheilen. In Ansehung der Frescomalerei hat München den unbestrittenen Vorrang. Die Ölmalerei bewahrt noch ihre alte Vorliebe für die Ufer des Rheines, und in Düsseldorf zeigt sie gegenwärtig die gröfsten Erfolge. In Berlin ist es die Baukunst, welche die meisten Musterwerke einer glücklichen Wiedergeburt aufstellt, und Schinkel ist es, dem man diesen Aufschwung verdankt: der auserlesene Geschmack dieses so glücklich begabten Mannes hat einen grofsen Einflufs auf die Künstler und das Publikum ausgeübt. Die Bildhauerkunst verdient nicht minder, unsere Blicke zu fefseln, und Thorwaldsen ist es, welcher in diesem so wichtigen Gebiete der Kunst den Schwung gegeben hat. Es sind also vor allen Schinkel, Cornelius, Schadow und Thorwaldsen, denen Deutschland das neue Zeitalter des Ruhmes verdankt, welches sich für dasselbe eröffnet. Ich hoffe, dafs meine Leser mir es Dank wifsen werden, wenn ich ihnen die Bildnisse dieser vier Künstler darbiete, welche den sie betreffenden Theilen dieses Werkes beigefügt sind.

ERSTES KAPITEL.

GESCHICHTLICHE ÜBERSICHT DER MALEREI IN DEUTSCHLAND VOM ENDE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS BIS GEGENWÄRTIG.

ICH kann die Aufgabe, welche die Überschrift dieses Kapitels anzeigt, nicht besser lösen, als indem ich die folgende handschriftliche Mittheilung hier einrücke. Nur auf meine Bitte hat der Verfasser dieses Aufsatzes die Veröffentlichung desselben erlaubt, und ich füge mich auch nur darin seinem Willen, dass ich ihn nicht nenne.

Man kann diesen Aufsatz hinsichtlich der darin enthaltenen Grundsätze als den Ausdruck der leitenden Idee betrachten, welche in Düsseldorf vorwaltet, und welche zugleich diejenige des Directors der dortigen Akademie ist; aber hinsichtlich der darin vorkommenden Kunsturtheile muss man in den Aussprüchen des Verfassers nur die Meinung eines Einzelnen sehen. Ich möchte in dieser letzten Hin-

sicht die Prüfung desselben nicht unternehmen; diese Arbeit, ich fühle es, überstiege meine Kräfte: aber manche in diesem Aufsatz herausgestellte Ansichten wird man vielleicht durch die im folgenden Werke selber vorkommenden Äufserungen bestritten oder eingeschränkt finden.

»Nachdem Mengs, der letzte Deutsche Künstler von bedeutendem Rufe, die eklektische Weise seines ganzen Jahrhunderts nur durch ein etwas tieferes Verständnis der äufsern Gestalt der Natur geadelt, keineswegs aber das Grundprinzip einer echten Kunst aufgefunden hatte, erschien Asmus Carstens, aus Holstein gebürtig, am Ende des vorigen Jahrhunderts, und gab diejenige Richtung an, welche zu wahren, lebendigen und idealen Kunstschöpfungen die Grundlage bildet. Er fühlte zuerst die Nothwendigkeit der idealen Vorstellung, d. h. dafs sich das Bild von dem darzustellenden Gegenstande in der Seele des Künstlers gestalte, bevor er überhaupt an die Ausführung geht; man möchte sagen, einer subjectiven Vorstellungsart, im Gegensatz zu der objectiven Vorstellung, d. h. der Zusammenstellung verschiedener Naturmodelle, welche man durch Bekleidung, Attribute und dergleichen zu dem darzustellenden Gegenstande tauft. Er blieb in Bezug auf malerische Ausführung nur ein skizzenhafter Künstler, ein so vollendeter bildender Dichter er auch genannt werden mufs. Wir besitzen von ihm nur Zeichnungen in Wafserfarben. Die Gegenstände die er behandelte sind meist aus der Mythe gewählt. Wenn ich die Art der Auffafsung derselben betrachte, so wie die Formen deren er sich bediente, so kann ich mich des Gedankens nicht erwehren, dafs Michelangelo, wenn er die philosophischen Ansichten des Carstens gehabt hätte, auf ähnliche Weise diese Gegenstände behandelt haben würde. So weit sich aus dem Vorhandenen urtheilen läfst, so war sein Talent mehr plastischer, als malerischer Natur. Carstens wäre ohne Zweifel ein grofser Frescomaler geworden: allein er lebte in einer seiner Kunst so ungünstigen Zeit, dafs der grofse Goethe sogar ihn gänzlich verkannte, und dagegen dem Philipp Hackert zwei Bände widmete. Seine bedeutendsten Compositionen sind das Grabmal des Phaedon nach

Plato, die Fähre des Charon, der Argonautenzug (in radierten Blättern von J. Koch herausgegeben), ferner die Parzen (wovon ein Thonmodell vorhanden ist), der Titanensturm, Perseus und Andromeda. Hier sind in der That die Keime einer echten Kunst, verkörperte Ideen ganz eigenthümlicher Art; sie gleichen schönen, unentwickelten Kindern. Diese Compositionen finden sich häufig copiert; die Originale sind, meines Wifsens, meist in Weimar in den Herzoglichen Kunstsammlungen.

Die wenigen seiner Landsleute, die ihn verstanden, wurden von seinem Geiste befruchtet. Zu diesen gehört zunächst Joseph Koch aus Tirol, ebenfalls mit einem bedeutenden Talent von der Natur ausgestattet. Auch er würde Grofses geleistet haben, wenn er in seiner Jugend eine wahrhaft gute Schule der Malerei besucht hätte, welche jedoch meiner Überzeugung nach damals nirgend zu finden war. Den Anforderungen seiner Zeit zu genügen, malte er besonders Landschaften, und hat in diesem Fache Ausgezeichnetes geleistet. Bei schon vorgerückten Jahren erhielt er vom Marchese Massimi in Rom den Auftrag, mehrere Bilder aus der ***Divina Commedia*** des Dante in Fresco zu malen. Auch hier zeigt sich im ersten Bilde, Dante am Eingang der Hölle, sein bedeutendes Talent, in den späteren jedoch der gänzliche Mangel an Ausbildung und an Wifsen.

Zu gleicher Zeit zeichnete sich Wächter aus Stuttgart in der oben erwähnten befsern Richtung aus; mir ist eine Darstellung des Hiob unter seinen Freunden bekannt, welche von grofsartigen Anlagen Beweise giebt. Sehr ungünstige Umstände verhinderten ebenfalls die Entwickelung dieses Künstlers.

Weit gröfsere Erwartungen erregte ein anderer Künstler aus Stuttgart, Namens Schick. Ausgestattet mit reicher poetischer Phantasie, mit den Mitteln bekannt, die Erzeugnisse derselben in Form und Farben zu realisiren, kam er im Anfange dieses Jahrhunderts nach Rom. Er hatte die Schule Davids zu Paris, wegen der gänzlich unpoetischen Richtung derselben, verlafsen (denn in der Erfindung war David ein Manierist); nichtsdestowe-

niger hatte er in derselben die Mittel erlernt, seine glücklichen Ideen auszusprechen, und so gehören seine Arbeiten zu den ersten, in welchen ein wahrhaft poetischer Gedanke mit dem Streben nach vollkommener Darstellung vereinigt sind. In kurzer Zeit (er starb im einunddreifsigsten Jahre) lieferte er: drei gröfsere historische Bilder, David mit Saul, das Opfer Abrahams, und Apollo unter den Hirten; mehrere vortreffliche Bildnisse in ganzer Figur aus der Familie von Humboldt, und viele ausgezeichnete Compositionen. Sein Geist neigte sich zu der Darstellung antiker Gegenstände, in der Auffafsungsart des Rafael: was er in Christlichen Gegenständen versucht hat, erscheint mehr aus dichterischer, denn aus gläubiger Begeisterung hervorgegangen; und doch bedarf die religiöse Darstellung, zur Erreichung der grofsen Vorbilder des Mittelalters, einer gläubigen Innigkeit. Wenn einzelne Maler ohne Glauben, wie man von Perugino und Sodoma erzählt, durch ein blofses poetisches Hineinversetzen Christliche Gegenstände genügend dargestellt haben, so mufs man bedenken, dafs die ganze Umgebung, aus der sie in jener Zeit schöpften, einen denselben höchst günstigen Charakter trug. Bei der Erwähnung Schicks kann ich nicht umhin, eine Anekdote anzuführen, welche das Ansehen der Deutschen Maler bei dem vornehmen und reichen Theil ihrer Landsleute bezeichnete. Der Herzog von H. befand sich zur Zeit Schicks in Rom, und beabsichtigte, sein Bildnis in ganzer Figur malen zu lafsen. Schick wurde zu dieser Arbeit durch einen anerkannten Kenner vorgeschlagen; der Herzog beschlofs, ihm die Ausführung derselben zu übertragen: die Anordnung und Erfindung wurde jedoch dem Römischen Maler Camuccini überlafsen, weil es die allgemeine Meinung in der vornehmen Welt war, dafs die Deutschen zwar mühsam und sorgfältig in der Ausführung seien, jedoch eine träge Phantasie zur Erfindung hätten. Dieser ausgezeichnete Künstler starb im einunddreifsigsten Jahr in Stuttgart.

Um das Jahr 1809 kam Friedrich Overbeck aus Lübeck nach Rom. Sowohl er, wie mehrere seiner Mitschüler, als da sind Vogel aus Zürich, Pforr

aus Frankfurt am Main und andere wurden von der Wiener Akademie relegiert; ganz allein aus dem Grunde, weil sie das Studium des Naturmodells auf eine dem Sinne der damaligen Lehrer ganz entgegengesetzte Weise trieben. Der Begriff eines charakterlosen Ideals und eine höchst oberflächliche Naturauffaſsung waren im vorigen Jahrhundert an der Tagesordnung. Junge Künstler wie jene, die so tief die Natur verstanden und mit feinerem Griffel wiederzugeben versuchten, wurden als Rebellen verjagt.

Overbeck, welcher das gröſste Talent unter ihnen war, fühlte, wie die Benutzung des Modells leicht von der idealen Vorstellung des darzustellenden Charakters abführt, deshalb verwarf er die Benutzung des Modells zu einem bestimmten Gegenstande. Er studierte jedoch mit den Seinigen im Allgemeinen die Natur, indem sie gemeinschaftlich Akte zeichneten und sich unter einander mit Gewändern Modell standen. Aus diesem allgemeinen Schatze des Wiſsens schöpfend, malte ein jeder in einer kleinen Zelle des ehemaligen Klosters San Isidore ein Bild ganz aus der Phantasie. Auf solche Weise entstand gröſstentheils der Einzug Christi in Jerusalem, ein in Bezug auf Innigkeit der Empfindung bewunderungswürdiges Bild von Overbeck, welches dessen Ruf gründete und jetzt zu Lübeck sich befindet.

Sein groſses Talent vermochte, ohne unmittelbare Benutzung der Natur, lebendig zu bilden; das Mangelhafte dieses Prinzips zeigte sich jedoch in den Hervorbringungen geringerer Talente, welche ihn umgaben. Der erste flüchtige Bleistiftentwurf, welcher aus der Phantasie gemacht werden muſs, blieb das Lebendigste: in dem Maaſse, daſs bei der Ausführung die Arbeit vorwärts schreiten sollte, wurde sie lebloser. Farbe, Ründung, Wirkung fehlten gänzlich, und sind auch bis jetzo das Mangelhafte in Overbecks Kunst. Das Malen nach der Natur, die Bildnismalerei wurde gar nicht getrieben; und man darf wohl behaupten, daſs in Bezug auf das Studium der Kunst überhaupt Schick auf einem richtigern Wege sich befand. Vielleicht hat allein sein früher Tod die Beweise davon verhindert.

GESCHICHTE DER MALEREI

Nachdem Overbeck seinen Einzug Christi in Jerusalem beendigt hatte, malte er eine Anbetung der drei Könige für die Königin von Baiern, und für seinen Freund, den Maler C. Vogel in Zürich, Christus bei Martha und Maria. Der Styl und die Composition dieser in Öl gemalten Bilder ist vorzüglich und ersetzt das, was ihnen an Farbe und Ründung abgeht. Weniger fühlbar noch werden diese Mängel bei den Frescomalereien dieses Künstlers. Zu seinen schönsten Arbeiten in Fresco gehört das Bild der sieben mageren Jahre, Allegorie aus dem Bilderkreise des Lebens Josephs im Saale Bartholdi. Seine andere Composition daselbst, der Verkauf Josephs, ist durch einen wohlgelungenen Steindruck hinlänglich bekannt und ihren grofsen Vorzügen gemäfs geschätzt. Die späteren Frescomalereien in der Villa Massimi, aus dem befreiten Jerusalem des Tasso, sind noch weniger in der Malerei gelungen, so vortreffliche Erfindungen sich auch unter ihnen befinden. Ein aufserordentlich schönes Frescogemälde, eine Vision des Heiligen Franziscus von Assisi vorstellend, befindet sich zu Santa Maria degli Angeli, einer Kirche, welche auf der Landstrafse zwischen Foligno und Perugia liegt. Dieses Bild erscheint mir der Gipfel von Overbecks Kunst, und gehört, ohne allen Zweifel, zu den unsterblichen Kunstdenkmälern unsrer Zeit. Aufserdem fertigte dieser Künstler eine ganze Reihe vortrefflicher Handzeichnungen, in welchen er sich überhaupt am gröfsten zeigt. Der Grund dieser Erscheinung ist wahrscheinlich in dem Mangel der Schule zu suchen, welche allein eine gleichmäfsige Ausbildung der verschiedenen künstlerischen Fähigkeiten hervorbringt; diese fehlt jedoch gänzlich in der Entwickelungsperiode dieses Künstlers. Die Auffassung eines kräftiger sinnlichen Lebens, zu welchem das Colorieren der Carnation gehört, steht ihm nicht zu Gebote; späteren Ansichten gemäfs, erscheint ihm dasselbe als der höhern Kunst verderblich. Die besonderen religiösen und sittlichen Ansichten dieses verehrungswürdigen Menschen stehen nicht im Einklange mit der Entwickelung einer alles umfafsenden Kunst. Die Gegenstände, welche er behandelt, und die jetzt ausschliefslich Christ-

Katholische sind, werden in der Ausführung die Mängel seines Prinzips am wenigsten fühlbar machen. Indessen, wie ich schon oben erwähnte, der erste Ausflufs seiner künstlerisch begeisterten Seele in der ersten Handzeichnung bleibt jedesmal das Vorzüglichste, und in dem Maafse, dafs der Gedanke sinnliche Gestalt in Ründung und Farbe gewinnen soll, verliert er an Leben.

Die Gesellschaft jener vorerwähnten jungen Männer zerschlug sich jedoch bald: Pforr starb drei Jahre darauf, Vogel und Wintergerst kehrten nach Deutschland zurück, und Overbeck hätte bald ziemlich isoliert da gestanden, wenn nicht Peter Cornelius und Wilhelm Schadow kurz darauf nach Rom gekommen wären, welche einen innigen künstlerischen Verkehr unter einander schlofsen. Der geistreiche Johann Riepenhausen, durch eine Fülle schöner Compositionen bekannt, sonderte sich von diesen Künstlern ab, welches der Ausbildung in seiner Kunst gewifs schädlich wurde.

Peter Cornelius hatte sich schon in Deutschland durch eine Reihe von Compositionen aus dem Faust den Ruf eines bedeutenden Geistes erworben. Von Jugend auf zu Brotarbeiten genöthigt, dem Sinne nach eben so in Opposition mit der Düsseldorfer Akademie, wie Overbeck mit der Wiener, hat er eine höchst mangelhafte Kunsterziehung genofsen, und die Kraft seines natürlichen Genie's ist um so mehr in diesen Jugendarbeiten zu bewundern, da sie mit äufserst geringen Vorkenntnissen fast ganz aus der Phantasie gemacht wurden. Auf diese Weise entstanden ebenfalls die Darstellungen aus dem Nibelungenliede, seine erste Arbeit in Rom. Nach Beendigung derselben ward ihm die erste grofse Gelegenheit, sich in der Malerei auszuzeichnen, in dem Auftrage, zwei Bilder aus dem Leben Josephs in dem oben erwähnten Bartholdischen Zimmer anzufertigen. Das erste war die Traumdeutung Josephs vor dem Pharao; das zweite: Joseph, welcher sich seinen Brüdern zu erkennen giebt. Letzteres gehört unstreitig zu den schönsten Arbeiten dieses Meisters, in Bezug auf Innigkeit der Empfindung und gänzlicher Entfernung von Manier. In vielen Werken die-

ses grofsen Geistes ist eine Hinneigung zu einem grofsartigen Manierieren sichtbar, welches ihnen oft vieles an Reiz benimmt. Der Grund davon ist vielleicht weniger im Gefühle des Künstlers vorhanden, als in dem Mangel eines strengen und recht tief durchgebildeten Studiums der Natur.

Aufser einem kleinen Ölbilde, eine Grablegung vorstellend, im Besitze des berühmten Thorwaldsen, ist mir kein fertig gewordenes Ölbild dieses Künstlers bekannt. Vom damaligen Kronprinzen von Baiern zur Ausmalung der Glyptothek nach München berufen, fertigte er noch in Rom mehrere Cartons zum ersten Saale derselben. Im Felde antiker, mythischer Darstellungen ist von Neueren nicht leicht Schöneres gemacht worden; auch bilden diese Arbeiten die erste Epoche einer neuen, grofsartigen Deutschen Kunst. Nachdem hat dieser Künstler eine Reihe mythologischer Darstellungen in zwei Sälen der Glyptothek vollendet, und ist damit beschäftigt, die Cartons zu Frescogemälden für die neue Ludwigskirche in München zu zeichnen. Sein Geist ist so universeller Art, dafs es schwer ist, zu sagen, in welchem Felde der dichterischen Darstellung derselbe vorzüglicher sei. Die Mängel seiner Kunst liegen allein im Gebiete der Ausführung; wie viel den unglücklichen Umständen seiner künstlerischen Entwickelung, wie viel seinem Wollen dabei zuzuschreiben, ist schwer zu bestimmen *.

Wilhelm Schadow aus Berlin, in erfinderischer Kraft diesen beiden Männern nachstehend, hatte in Bezug auf künstlerische Ausbildung gerade die entgegengesetzten Mängel. Seine Vorstellungskraft war wenig geübt, da er selten zum Componieren aufgefordert worden: desto mehr hatte er, besonders Bildnisse, nach der Natur gemalt; auch war die Anlage für Farbe und Wirkung in ihm vorherrschend. Er malte ebenfalls im Saale von Bar-

* Ich enthalte mich aller Bemerkungen zu dem Urtheile, welches der Verfafser der Handschrift über Cornelius ausspricht: dieser Künstler, einer der mächtigsten Geister, welche sich jemals der Kunst gewidmet haben, wird in dem zweiten Theile dieses Werkes die ihm gebürende Stelle einnehmen.

tholdi seine ersten gröfseren Bilder, vorstellend: Jakob, dem man das blutige Kleid Josephs bringt, und die Traumdeutung Josephs im Kerker. Er war nach Rom gekommen, ungefähr mit so viel Kenntnissen ausgestattet, um einen guten Kopf zu malen: in Bezug auf Ausführung eines historischen Bildes befand er sich völlig unwifsend; auch empfand er seine Mängel tief, und suchte durch angestrengtes Studium und durch den Umgang mit den beiden vorgenannten Männern vieles zu ersetzen. So entstanden jene beide Frescogemälde, in Farbe und Wirkung (welches Talent ihm die Natur in höherem Grade verliehen) nicht ohne Verdienst, wenngleich an Styl und Zeichnung den Werken seiner Mitarbeiter nachstehend. Seine natürliche Anlage führte ihn jedoch auf die Ölmalerei zurück; sie ist ihrem Wesen nach geeigneter, den Sinn für tiefere Naturnachahmung zuzulafsen. Der Kronprinz von Baiern trug ihm mehrere Bilder in Öl zu malen auf: eine Heilige Familie, welche späterhin auch für Se. Majestät den König von Preufsen wiederholt wurde, und das Bildnis einer schönen Römischen Dame. In letzterem Fache gewann dieser Künstler bald einen bedeutenden Ruf, vorzüglich durch ein gröfseres Bild, in welchem er Thorwaldsen, seinen Bruder und sich selbst in einer Gruppe gemalt hat.

Eine halb vollendete gröfsere historische Composition für den Staatsminister von Humboldt in Rom zurücklafsend, ging Schadow im Jahre 1819 nach Berlin, woselbst er durch ehrenvolle Aufträge fest gehalten wurde. Er malte hier: ein grofses Bachanal, als Deckenstück des Prosceniums im neuerbauten Schauspielhause; ein Marienbild, im Besitze des Prinzen von Hohenzollern, Bischofs von Ermeland, späterhin für den damaligen Herzog von Weimar wiederholt; und eine grofse Anzahl von Bildnissen, unter welchen sich ein grofses Familienbild Ihro Königl. Hoheit der Prinzefsin Wilhelm von Preufsen mit Höchstihren Kindern auszeichnet. Späterhin malte er ein Kirchenbild, auf Befehl Sr. Majestät des Königs von Preufsen, für die Garnisonkirche in Potsdam, die Anbetung der Hirten darstellend; sodann ein Altarbild für die Kirche von Schulpforta: Christus mit

zwei Evangelisten, über Lebensgröfse; und noch mehrere historische Bilder im Besitze der Prinzen des Königlichen Hauses. Im Jahre 1826 wurde er zum Direktor der Akademie nach Düsseldorf berufen, welches Amt Cornelius aufgegeben hatte, um das Direktorat der Münchener Akademie zu übernehmen. Daselbst malte er abwechselnd historische Gemälde und Bildnisse, unter welchen letzteren sich die Bildnisse Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich nebst dessen Bruder (jetzt in England), so wie die Bildnisse seiner eigenen Kinder in ganzer Figur, vortheilhaft auszeichnen. Zu seinen befsten Arbeiten gehören die vier kolossalen Evangelisten für die neue Werdersche Kirche in Berlin.

Zu diesen drei letztgenannten Künstlern gesellte sich im Jahre 1815 Philipp Veit aus Berlin. Seine Anlagen waren sehr harmonischer Art, gleichmäfsig grofs für die Farbe, wie für die Zeichnung; bei eigenthümlicher Erfindungsgabe schien er zum Aufserordentlichen berufen. Auch er erhielt in dem mehrfach schon erwähnten Saale des damaligen Preufsischen Generalconsuls zu Rom, Bartholdi, die Gelegenheit sich durch zwei Bilder in der Frescomalerei auszuzeichnen. So mühsam und beschwerlich die Ausführung dieser ganzen Arbeit auch war, indem das echte ***al fresco*** malen in Rom so gut wie verloren gegangen war, so hat wiederum nichts so entscheidend für das Aufblühen der neuen Deutschen Kunst gewirkt, als dieses Werk. Es gründete den Ruf der vier genannten, dabei beschäftigten Künstler, die mehr oder minder jetzt an der Spitze Deutscher Kunstschulen stehen. Veit malte Joseph mit Potiphars Weib, und eine Allegorie der sieben Jahre des Überflufses; letzteres gehört unbezweifelt zu seinen befsten Arbeiten, und gab zu den gröfsten Hoffnungen Veranlafsung. Der grofse Erfolg, den diese Arbeit hatte, gereichte dem Künstler für die Folge vielleicht nicht zum grofsen Nutzen; man hatte das Recht, eine höhere Entwickelung seines Talents zu erwarten: wie viel äufsere Umstände widrig eingewirkt, wie viel er selbst daran Schuld sei, lafse ich dahin gestellt. Später malte er in der langen Galerie des Vatikanischen Museums

eine Darstellung der triumphierenden Christlichen Religion auf den Trümmern des Kolosseums, zur Seite ein Engel und ein knieender Pilger; schön gedacht, doch von geringerer Ausführung und Malerei. Die einzelne Figur der Religion aus diesem Bilde wurde von ihm in einem Ölgemälde für die Fürstin von Hohenzollern ausgeführt. Auch malte er für den Herrn von Quandt eine Judith, Kniestück, eine grofsartige und schöne Darstellung. Späterhin malte er die Decke eines der Zimmer in der Villa Massimi: Darstellungen aus dem Paradiese des Dante. Es finden sich hier wieder sehr schön gedachte Figuren, und man kann nur bedauern, dafs die Ausführung nicht sorgfältiger und der Idee entsprechender ist. Ferner malte er in Rom in der Kirche San Trinità ein schönes Marienbild in ganzer Figur, und verliefs bald darauf Rom, um in Frankfurt am Main die Stelle eines Direktors der dortigen Kunstanstalt zu übernehmen. Daselbst malte er eine Darbringung im Tempel, eine gelungene Composition, die durch einen Steindruck dem gröfsern Publikum bekannt geworden ist.

Ungefähr um das Jahr 1817 kam Julius Schnorr, aus Leipzig gebürtig, nach Rom. Seine Compositionen aus Ariosts ***Orlando furioso*** gefielen in dem Maafse, dafs der Marchese Massimi ihm antrug, das gröfste Gemach in seiner Villa auszumalen; und in der That ist die Decke desselben mit das Gelungenste in der neuern Frescomalerei. Er malte auch mehrere Bilder in Öl, namentlich für Herrn von Quandt in Dresden. Zu diesen gehören: ein Marienbild mit dem Christuskinde in einer Laube, Kniestück, und eine Susanna im Bade, im Besitz des Barons Speck zu Leipzig. Seine Ölmalereien kommen seinen Frescomalereien nicht gleich. Ein vor seiner Reise nach Rom gemaltes schönes kleines Ölbild, den Heiligen Rochus vorstellend, befindet sich zu Leipzig im Besitze des Herrn Procurators Weigel.

Der König von Baiern berief diesen ausgezeichneten Künstler nach München zu einer Anstellung bei der dortigen Akademie, und ertheilte ihm den ehrenvollen Auftrag, Darstellungen aus dem Liede der Nibelungen in einem

neuen Saale des Königlichen Schlofses in Fresco zu malen; eine Aufgabe, welche er seinem grofsen Talente gemäfs lösen wird.

Im Jahre 1817 kam auch Wilhelm Wach aus Berlin von Paris nach Rom. Er hatte in der Schule von David und Gros studiert. Sein ernster und tiefer Sinn liefs ihm den Mangel der Französischen Schule wohl empfinden; er verfertigte einen Carton: eine thronende Maria mit dem Christuskinde und mehreren Engeln, welcher späterhin in Berlin für den Niederländischen Hof ausgeführt wurde, und zu den ausgezeichnetesten Arbeiten dieses Meisters gehört. Auch malte er später in Berlin eine Auferstehung Christi, grofses Altargemälde für die Evangelische Kirche zu Moskau; ferner die neun Musen für die Decke des Schauspielhauses zu Berlin, lebensgrofse Figuren; dann ein Gemälde für die neue Werdersche Kirche zu Berlin, die drei himmlischen Tugenden vorstellend: wenngleich die Anordnung des letzten nicht kirchlich genannt werden kann, so sind nichtsdestoweniger aufserordentlich schöne Sachen in diesem Werke. Zuletzt malte er ein Bild, ruhende Pilger vorstellend *. Hiezu kömmt eine grofse Anzahl Bildnisse von allen Gröfsen.

Karl Vogel von Vogelstein, aus Dresden, zeichnete sich durch ein besonderes Talent für Farbengebung aus, und malte zu Rom schöne Bildnisse und kleine Ölbilder. Späterhin in seinem Vaterlande wurde ihm Gelegenheit zu gröfseren Werken. Schöne Erfindungen von ihm findet man in dem Speisesaale zu Pillnitz, welche in *tempera* ausgeführt sind. Auch malte er in der Schlofskapelle zu Pillnitz das Leben der Heiligen Jungfrau in Fresco.

Um das Jahr 1821 kam Heinrich Hefs aus München nach Rom, welcher sein ausgezeichnetes Talent in einem Bilde, den Parnassus vorstellend, be-

* Die Absicht des Malers war, eine heilige Familie darzustellen: begründete oder ungerechte Urtheile bewogen ihn zu der obigen Benennung des Gemäldes. Die Gebärde des Kindes, welche in der That wenig zu der Vorstellung stimmt, welche man sich unwillkürlich von dem Jesuskinde bildet, veranlafste jene Urtheile.

IN DEUTSCHLAND.

währte; dieses befindet sich gegenwärtig in England. Auch dieser Künstler wurde nach München zu einer Anstellung bei der dortigen Akademie berufen. Ihm ward, seinem schönen Talente gemäfs, der Auftrag, die Kapelle des Königlichen Schlofses mit Frescomalereien, deren Gegenstände dem neuen Testamente entnommen sind, zu schmücken.

Im Jahre 1822 kam Karl Begasse aus Köln nach Rom. Auch dieser Künstler hatte früher in der Davidschen Schule studiert. Bei der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs von Preufsen (im Jahre 1815) zu Paris wurde dieser junge Künstler durch das wohlgelungene kleine Bild einer Himmelskönigin seinem Monarchen bekannt, so dafs er ihn mit mehreren Aufträgen beehrte. Das erste grofse Bild, Christus am Ölberge, befindet sich in der erneuten Garnisonkirche zu Berlin, das andere grofse Altargemälde, die Ausgiefsung des Heiligen Geistes, in dem ebenfalls erneuten Dom zu Berlin. Beide Bilder sind ganz in der Französischen Weise gemalt und zeugen von einer aufserordentlichen Praxis in so jungen Jahren; auch ist ein bedeutendes Talent für die Naturnachahmung darin sichtbar. Viel tiefer und vollendeter bewährte sich solches Talent noch in einigen Bildnissen, welche dieser junge Künstler nach seiner Rückkunft von Paris in Berlin malte. Zu den wahrhaft vortrefflichen Bildern neuerer Zeit gehört das Familiengemälde des Künstlers selber, Figuren im kleineren Maafsstabe, welches sich in Köln befindet. Er ging mit Unterstützung Sr. Majestät des Königs bald darauf nach Rom, und malte daselbst eine Taufe Christi für die Garnisonkirche von Potsdam. Die herrschende Vorliebe der Deutschen Künstlerschaft zu Rom für den Altflorentinischen Styl ist in diesem Bilde, bei einzelnen grofsen Vorzügen, zu fühlbar geworden; in demselben erscheint nicht ein von dem Gegenstande auf eigenthümliche Weise ergriffenes Gemüth, sondern ein künstliches Hineinversetzen in die Auffafsungsweise alter Florentinischer Meister. Nach Berlin zurückgekehrt, malte er, aufser einer grofsen Anzahl von Bildnissen und Familiengemälden, ein Bild für den dortigen Kunstverein, welches den jungen Tobias

mit dem Engel vorstellt. Dies fand nur geringen Beifall. Sodann ein sehr grofses Altargemälde, die Auferstehung Christi, für die neu erbaute Werdersche Kirche in Berlin. In der Gruppe der Krieger, welche erwachen, ist viel Schönes; weniger gelungen ist der obere Theil des Bildes, und scheint fast eine für die Kunst unauflösliche Aufgabe. Entschiedene Fortschritte zeigen sich nicht in den letzten Arbeiten dieses Künstlers; wie viel dem Drange widriger Umstände beizumefsen, mufs dahin gestellt bleiben: in jedem Fall ist zu wünschen, dafs sein schönes Talent einen neuen glorreichen Aufschwung nehme *.

Es ist nothwendig, unter den Malern dieser Epoche des berühmten Baumeisters Schinkel in Berlin zu erwähnen, welcher ohne allen Zweifel in der Malerei eben so grofs geworden wäre, wenn er Mufse und Gelegenheit gehabt, dieselbe zu studieren, wie die Baukunst. Seine Erfindungen im Figuren- und Landschaftsfach sind vom höchsten dichterischen Schwunge. Einige Jahre ernster Studien in guter Schule würden einen glänzenden Historienmaler aus ihm gemacht haben. Die Beweise hievon liefern seine Wafserfarbenzeichnungen zu der Vorhalle des Berliner Museums und eine grofse Anzahl landschaftlicher Bilder und Zeichnungen.

Es bliebe hier noch zu erwähnen übrig, welche Künstler jener Epoche sich im Genre- und Landschaftsfache unter den Deutschen insbesondere ausgezeichnet haben. Der Aufschwung in diesen Fächern gehört eigentlich auch der neuesten Zeit an, in welcher sich häufig glückliche Talente hervorgethan haben.

Franz Catel aus Berlin malte seit seinem Aufenthalt in Italien, ungefähr seit 24 Jahren, eine grofse Anzahl Genrebilder und Landschaften, fast durchgängig der Italienischen Natur entnommen. Diese Arbeiten sind über ganz Europa zerstreut, indem dieser Künstler einen sehr ausgebreiteten Ruf erlangt hat. Eine lebendige und phantasievolle Auffafsung der Gegen-

* Dieser Wunsch ist in Erfüllung gegangen: Begasse hat eben eine neue und glückliche Bahn betreten. An seinem Orte wird davon die Rede sein.

stände und eine leuchtende schöne Farbenwirkung zeichnen seine Arbeiten insbesondere aus.

Vor ihm machten sich schon Joseph Koch aus Tirol und Reinhard aus dem Vogtlande, beide in Rom verblieben, in der Landschaftsmalerei rühmlichst bekannt. Man kann ihnen mit Recht mehr Styl in der Erfindung und eine strengere, sorgfältigere Zeichnung, als dem vorgenannten Künstler, zusprechen. Auch von diesen, jetzo schon alten Männern ist eine grofse Anzahl guter Arbeiten überall verbreitet. Reinhard gab überdies eine ganze Folge von vortrefflichen radierten Blättern im Landschaftsfache heraus.

Helmsdorf, aus Magdeburg gebürtig, jetzt in Strafsburg sich aufhaltend, malte in dem Jahre 1819 zu Rom eine überraschend schöne grofse Landschaft, eine Ansicht von Rom und der Campagna, von S. Onofrio aus gesehen. Widrige Umstände müfsen die Entwickelung dieses grofsen Talents verhindert haben, indem späterhin nichts Ähnliches von diesem Künstler erschienen ist.

Sehr ausgezeichnete Seestücke malte zu derselben Zeit Rebell aus Wien; er verliefs jedoch bald Italien und ward Direktor der Wiener Akademie, woselbst er kurz nachher, noch in jungen Jahren, starb.

Reinhold arbeitete um das Jahr 1824 in Rom, er machte einige vortreffliche Bilder, starb aber leider sehr bald darauf.

Zu den besten Genremalern der Deutschen mufs mit Recht Peter Hefs aus München gezählt werden. Einige seiner gröfseren Arbeiten werden von Kennern für wahrhaft klassisch gehalten; er malt vorzüglich moderne Schlachtgemälde. Auch er ist, meines Wifsens, an der Münchener Akademie angestellt.

Franz Krüger aus Berlin zeichnete sich in ähnlichen Gegenständen vortheilhaft aus. Ein berühmtes Bild desselben ist eine Paradedarstellung zu Berlin, gegenwärtig im Besitze des Kaisers von Rufsland. Zu ähnlichen Arbeiten wurde derselbe nach St. Petersburg berufen.

Es wäre hiebei noch eine Anzahl Maler dieser Epoche zu erwähnen,

welche vorzüglich zu München eine Schule von Kleinmalerei bildeten, deren Werke häufig sehr erfreulich sind, wenn sie nicht über die Gränzen dieses Kreises hinausgehn.

Der vortreffliche Architecturmaler Domenico Quaglio mufs jedoch hier noch besonders erwähnt werden, indem er in seinem Fache häufig das Aufserordentliche leistet.

An die Reihe der oben erwähnten rühmlichst bekannt gewordenen Künstler, die mit Recht die Achtung ihres Volkes geniefsen, schliefst sich nun ein aufkeimendes junges Geschlecht an, welches die unendlichen Vortheile einer zweckmäfsigen Schule geniefst. Dasjenige, was man in der Kunst der Malerei wollen soll, ist durch die Vorangehenden auf das bestimmteste bezeichnet, und in manchen sehr gelungenen Werken durch die That bekräftigt. Die unzähligen Irrthümer in der Praxis, um zu solchem ersehnten Ziele zu gelangen, sind mit Opfern jeder Art von den Vorgängern erkannt, in dem Maafse erkannt, dafs sie ihre Nachfolger davor bewahren können. Die Entwickelung dieser jungen Künstler schreitet daher bewunderungswürdig schnell vorwärts. Das unschätzbarste hiebei ist, dafs die Geistes- und Leibeskräfte derselben nicht durch übermäfsige Anstrengungen und den unvermeidlichen Kummer des Mislingens bei dem besten Willen gebrochen werden. Die Opposition, welche die Kunst ihrer Vorgänger bei ihren älteren Zeitgenofsen, sowohl Künstlern als dem sogenannten kunstliebenden Publikum fand, hat ebenfalls aufgehört. Ein richtigerer Sinn hat sich überall verbreitet, aus diesem ist eine Liebe zu guten Kunstwerken emporgewachsen; was die mannigfaltigen Kunstvereine Deutschlands bekunden, so wie die mehrfachen Sammlungen, welche von Leuten aus den gebildeteren Ständen angelegt werden.

Ob die Kunst je wiederum ein allgemeines Volksbedürfnis im religiösen Sinne des Mittelalters werden wird, ist schwer vorauszusehen; jedoch liefse sich ein Grad von allgemeiner Bildung denken, in welchem die Kunst ein ästhetisches Bedürfnis des Volkes würde. Diese Kunst würde in Be-

zug auf die darzustellenden Gegenstände einen ungleich universelleren Charakter erhalten, als die des Mittelalters, und indem wir die geistigen Hervorbringungen aller vorhergegangenen Kunstepochen umfaſsen, würde ein jedes noch so verschiedenes Talent einen ihm angemeſsenen Wirkungskreis finden. Dasjenige, wofür jeder einzelne Künstler, seiner natürlichen Anlage gemäſs, sich begeistert, würde bei einem solchen Grade von Volksbildung seine Anerkennung erhalten. Das Geltenmachen des Geistes jedes Einzelnen, die schärfste individuelle Charakterisierung erscheint mir das Streben, und ich möchte sagen, das wahrhaft erfreuliche Streben unserer Zeit. Hieraus geht ganz von selbst hervor, daſs Malerschulen, in welchen ein Geist echten Lebens weht, durchaus von denen des Mittelalters verschieden sein müſsen. Diejenigen Männer, welche am Ende des vierzehnten Jahrhunderts Schulen zu bilden anfingen, bildeten sie im Geist ihrer Zeit. Das damalige geistige Leben in Poesie und Philosophie bezog sich fast ausschlieſslich auf die höheren Gegenstände der Christlichen Religion, welche ihrer Natur nach übersinnlich sind; dieser würdigste Gegenstand machte die Grundlage der ganzen damaligen bildenden Kunst aus. Das Mannigfaltige, nach allen Geistesrichtungen hin Strebende war noch nicht vorhanden. Was Wunder, daſs die Kunst des Giotto sich allein auf die Darstellung religiöser Gegenstände beschränkte und Jahrhunderte durch in diesem Sinne fortwirkte. So wie aber nun die Wiſsenschaft seit jener Zeit in den mannigfaltigsten Richtungen fortgeschritten ist, ebenso ist es Aufgabe der neuern Kunst, das ganze Gebiet sinnlicher Wahrnehmungen zu umfaſsen. Sie wird um so eher dies vermögen, ohne Gefahr in das Frivole zu verfallen, wenn die Darstellungen religiöser Gegenstände stäts als ihr Hauptzweck und als ihr erhabenstes Feld betrachtet werden. Es giebt Gegenstände der Christlichen Religion, welche jedem Glaubensbekenntnisse gemein sind; dies Gebiet ist ein unerschöpfliches, da ein jeder seine eigenthümliche Auffaſsungsgabe der ihm dargebotenen religiösen Offenbarungen hat.

Die Einwirkung der obgenannten, früher zu Rom lebenden Künstler auf die vaterländische Kunstjugend wurde zuerst bemerkbar, als Cornelius die Direktorstelle zu Düsseldorf im Jahre 1822 übernahm. Hier kamen viele junge Männer, von seinem ausgezeichneten Ruf angelockt, zu ihm. Während der Winterzeit hielt er sich zu Düsseldorf auf, um die Cartons zu der Glyptothek zu zeichnen, welche er sodann im Sommer in München ausführte. Hiebei hatte er Hülfe nöthig, und es lag ihm daher selbst daran, junge Talente auszubilden.

Stürmer und Stilke aus Berlin und Götzenberger aus Heidelberg waren die ersten, die seinen Unterricht genossen. Zu ihnen kam bald darauf Hermann aus Dresden. Diesen jungen Männern wurde durch die Vermittelung des Cornelius von dem Ministerium des öffentlichen Unterrichts zwei grofse Aufträge zu Theil, nämlich, dem Stürmer und Stilke die Anfertigung einer Frescomalerei im grofsen Gerichtssaale zu Koblenz, das jüngste Gericht vorstellend; dies Werk kam jedoch nicht zur Vollendung, es blieb halb fertig und ist gegenwärtig verdeckt. In dem Carton dazu zeigt sich allerdings viel Talent, nur war die Aufgabe für so unerfahrene und junge Künstler durchaus unangemefsen und scheiterte bei der Ausführung. Dem Hermann und Götzenberger wurde ein ähnliches kolossales Unternehmen in der Aula zu Bonn übertragen, eine Vorstellung der vier Fakultäten mit deren Bekennern, Doktoren u. s. w. Der Carton der Theologie von Hermann, welcher im Jahr 1825 nach Berlin kam, enthielt aufserordentlich schöne Partien; in der Ausführung aber ging, bei höchst mangelhafter Farbe und Wirkung, auch vieles von dem hohen Geiste verloren, welcher in dem Carton sichtbar ist. Götzenberger, welcher in der Malerei dieses Bildes geholfen, führte späterhin allein die Darstellungen der Jurisprudenz und der Philosophie aus.

Kaulbach, Eberlé und Gassen, aus den Rheinprovinzen, welche sich später an Cornelius anschlofsen, und von denen Eberlé vor einem Jahre zu Rom leider zu früh starb, gehören ebenfalls zu den ausgezeichneteren

Schülern dieses Meisters. Diese und noch mehrere andere von geringerer Bedeutung gingen im Jahre 1825 mit ihrem Meister nach München, als er die dortige Direktorstelle übernahm. Sie halfen demselben theilweise bei den Arbeiten der Glyptothek; doch wurden ihnen durch die Gnade des Königs von Baiern auch eigene Aufträge zu Theil, nämlich, in den Arkaden des Schlofsgartens zu München Gegenstände aus der Bairischen Geschichte in Fresco zu malen. Hieran arbeiteten Kaulbach, Professor Zimmermann, E. Förster, Röckel, Stilke, Stürmer, Hildesberger, Schilgen, Eberlé, Monten und Lindenschmidt. Hermann, der unstreitig zu den Ausgezeichnetesten gehört, malte unterdessen ein grofses Bild für die neue Evangelische Kirche in München, und arbeitet jetzt an Darstellungen aus der Legende des heiligen Grals in dem neuen Flügel des Königlichen Schlofses.

Kaulbach, dem ein bedeutendes Talent zugesprochen werden mufs, malte zu München im Odeon ein grofses Bild, Apollo unter den Hirten, und später im Palast des Prinzen Max mythologische Darstellungen aus dem Leben der Psyche. Gegenwärtig beschäftigt er sich mit Bildern aus den Gedichten Goethe's im neuen Flügel des Königlichen Schlofses.

Wenn man etwas über die Hauptrichtung dieser Schule sagen soll, so gab sie den Jüngern derselben mehr Veranlafsung, ihre erfinderische Kraft zu entwickeln, als dafs sie eigentlich zu einer wahren Kunstvollendung führte.

Könnten die in der Malerei verkörperten Ideen der vollendeten Kenntnis der naturgemäfsen Formen und Farben entbehren, so würde das Aufserordentliche durch sie geleistet worden sein. Manche in dieser Schule entstandene Bilder zeugen in den zum Grunde liegenden Ideen von entschiedener poetischer Fähigkeit; die erste Linie ist das Erfreulichste: der Carton befriedigt schon weniger, und die Malerei verdirbt häufig das Ganze. Das ausschliefsliche Treiben der Frescomalerei, mit Hintansetzung eines tiefen Studiums im unmittelbaren Malen nach der Natur, welches nur in

der Ölmalerei geschehen kann, ist hieran Schuld. Dieser Irrthum straft sich selbst. Grofse Talente leisten allerdings immer noch viel, auch bei mangelhaften Studien, kommen jedoch nie zur vollendeten Entwickelung; mittelmäfsige und geringe gehen gänzlich zu Grunde. Es wäre daher dringend zu wünschen, dafs irgend einer von den, mit so hohen Naturgaben ausgestatteten Künstlern zu München sich ernster mit der Ölmalerei beschäftigte, um durch unmittelbares Malen nach der Natur die grofsen Schwierigkeiten wahrer Vollendung in der Malerei zu erkennen, und ihre Einsicht den jüngeren Talenten mitzutheilen. Vielleicht beging Cornelius den Irrthum, dafs er die sich ihm anschliefsenden jungen Künstler insgesammt zu Historienmalern ausbilden wollte. Viele Talente sind jedoch nicht von der Art, dafs sie gerade in diesem höchsten Fache das Aufserordentliche zu leisten vermögen, so glücklich sie auch in geringeren Fächern arbeiten könnten. Diese, aus ihrer natürlichen Bahn gerifsen, verfehlten daher ganz ihr Ziel. Hiezu kömmt, dafs selbst den Ausgezeichnetesten seiner Schüler sein Genie so imponierte, dafs ihre Arbeiten eigentlich nur einen Widerschein seiner künstlerischen Auffafsungsweise darstellten. Da sie nicht tief aus dem Urquelle der Natur schöpften und dieselbe auf die ihnen angeborene eigenthümliche Weise studierten, so verfielen sie häufig in eine Nachahmung ihres Meisters, in der Weise, wie es etwa die Schüler des Michelangelo gethan haben.

Zu den ausgezeichneten Landschaftsmalern, welche in München arbeiteten, gehört insbesondere Rottmann, Fries (jetzt in Karlsruhe), Kaiser und Brandes (jetzt in Rom). Ihre Arbeiten werden zu den geschätztesten Werken neuerer Zeit gezählt. Dasselbe läfst sich von den Genremalern Morgenstern, Folz, Meyer und Weller sagen. Diese kamen jedoch in keine unmittelbare Berührung mit Cornelius.

In einer von der Schule des Cornelius sehr abweichenden Richtung bildete sich zu gleicher Zeit in Berlin eine andere Schule unter der Leitung von Karl Wilhelm Wach. Das Ministerium des öffentlichen Unterrichts

hatte demselben in dem Königlichen Lagerhause, woselbst sich auch die grofsen Bildhauerwerkstätten befinden, sehr schöne Räume zu diesem Zwecke zugestanden.

Gewifs gegen die Absicht des Cornelius, entstanden in seiner Schule mitunter Kunstwerke, welche aus misverstandener Genialität bis an die Karikatur gränzten; dies ging daraus hervor, dafs sie in einer falschen Gefühlsaufregung, ohne gründliches Verstehen von Form und Farbe, geschaffen wurden. Im Gegensatze hiezu schien in der Wachischen Schule mehr ein berechnender Verstand, welcher die trefflichen Kunstwerke der antiken und modernen Welt sich anzueignen strebt, Zirkel und Maafs beständig im Auge, mehr vorzuherrschen. Innige Begeisterung, welche aus der Liebe hervorgeht, mit welcher der Künstler den gewählten Gegenstand in der Phantasie schauet, ist nur selten zu finden, und man könnte daher diese Richtung mehr die akademische, im alten Sinne des Wortes, nennen. Es ist nicht unmöglich, dafs die Nähe der ausgezeichneten Bildhauer, welche, wie seit Jahrhunderten ihre Vorgänger, ihr Heil allein in dem unmittelbaren Anschliefsen an die Antike finden, auf die Malerschule ungünstig eingewirkt habe. Hiezu kömmt noch, dafs der in derselben angenommene Grundsatz der Französischen Ateliers, Jahre lang Akte zu zeichnen und zu malen, der Phantasie nicht besonders förderlich ist.

Die Natur wird mit einem weit höhern Grade von Lebendigkeit studiert, wenn diese Studien sogleich eine Anwendung auf eine auszuführende Composition finden; es wird dieselbe mehr von dem poetischen Standpunkt aus betrachtet, welchen der darzustellende Gegenstand erfordert. In den Akademien kann man die Mittel erlernen, seinen Gegenstand in Form und Farbe darzustellen; in den Ateliers sollte vor allen Dingen die Anwendung dieser Mittel gelehrt werden. Ein Praktiker wird hinlänglich erfahren haben, dafs in der Anwendung dieser Mittel bei Ausführung von Kunstwerken die hohen Mysterien der Kunst liegen. Akademien ohne Ateliers werden nie den Zweck erreichen, eine grofse Kunst hervorzubringen. Sie

sind an sich als Vorbereitungsanstalten den liberalen Gesinnungen unserer Regierungen angemefsen: jedoch müfsen die in ihnen gebildeten jungen Leute in den Werkstätten geprüfter Meister arbeiten, um sich völlig entwickeln zu können. Aus einer blofs gelehrten Richtung kann eigentlich keine grofse poetische Kunst hervorgehen; vielleicht noch weniger, als aus der blofs phantastischen Richtung: doch wäre es ungerecht, sowohl von Cornelius als von Wach zu behaupten, dafs sie ausschliefslich von einer oder der andern Richtung beherrscht würden; dies beweisen ihre Arbeiten zur Genüge. Hier kann allein von einem ungehörigen Übergewicht des einen oder des andern Prinzips die Rede sein, da jeder darin übereinkommen wird, dafs allein durch den harmonischen Verein aller Seelenkräfte wahrhaft grofse Kunstwerke entstehen können.

Zu den ausgezeichnetesten jungen Männern der Wachischen Schule gehört Steinbrück aus Magdeburg, welcher sich zuerst durch eine Vorstellung des Sündenfalls, und eines Engels, welcher die Pforten des Paradieses öffnet, bekannt machte. Später malte er zu Düsseldorf eine verstofsene Hagar, und nachdem er eine Reise nach Italien gemacht, wieder zu Berlin eine Mutter Gottes mit dem Kinde. Diese letzteren Bilder vorzüglich zeugen von einer grofsen Innigkeit des Gefühls und haben ihm mit Recht vielen Ruf erworben.

Ebenso zeichnete sich Henning, aus Berlin, durch mehrere gelungene historische Bilder, zu welchen der Abschied Christi gehört, und durch treffliche Bildnisse höchst vortheilhaft aus.

Auch mufs man den frühen Tod des taubstummen Siebert aus Brandenburg beklagen, welcher zwei treffliche Bilder, Lukas der die Heilige Jungfrau malt, und den Abschied des Tobias, gemalt, und uns darin volle Beweise seines schönen Talents und seiner Kenntnisse hinterlafsen hat.

Ferner, ist Hopfgarten aus Berlin zu erwähnen, welcher gegenwärtig zu Rom arbeitet; er gewann durch ein wohlgelungenes Bild im Jahr 1825 den Preis bei der Bewerbung, welche die Berliner Akademie veranstaltete, und

wurde sodann nach Rom geschickt, woselbst er mehrere, theilweise gelungene historische Bilder malte.

Es bildeten sich auch in dem Wachischen Atelier zwei sehr ausgezeichnete Landschaftsmaler: Ahlborn aus Hannover, welcher eine Folge sehr gelungener Deutscher und Italienischer Landschaften geliefert, und W. Krause, welcher sich besonders durch schöne Seestücke neuerdings ausgezeichnet hat.

Der tiefe Ernst und das unermüdliche Streben, das Befsere in der Kunst zu befördern, welche so ehrenvoll den Wilhelm Wach auszeichnen, hat höchst segensreich auf diejenigen gewirkt, welche sich ihm näherten. In den gebildetesten Kreisen Berlins aufgesucht, hat dieser Künstler nicht wenig dazu beigetragen, den Sinn für die Kunst im Publikum zu beleben und wahrhaft aufzuklären.«

ZWEITES KAPITEL.

UMWANDLUNGEN DER KUNST UND DES GESCHMACKS IN DEN LETZTEN DREISSIG JAHREN.



LIEBE zu alten Gemälden aus Köln, den Niederlanden und Italien war in den ersten zehn Jahren nach Beendigung der Kriege gegen Napoleon, in Deutschland herrschend geworden. Dieser Geschmack war zu einer Art von Sucht gediehen. Viele Gemälde wurden damals nur deshalb zu hohen Preisen verkauft, weil die Unvollkommenheiten des Zeitalters, welchem sie angehörten, mit einer solchen Verschwendung darüber ausgeschüttet waren, die keinen Zweifel über ihr Alterthum liefs; je wurmstichiger sie waren, je mehr Werth legte man ihnen bei. Dieser Geschmack hat glücklicherweise nunmehr jenes Gepräge der Übertreibung verloren; und wer die Deutschen Künstler noch anklagt, dafs sie sich in den Mängeln der Maler vor Rafael, Holbein und Albrecht Dürer gefallen, wiederholt nur die Vorwürfe, wel-

che seit den von Cornelius und Schadow gebildeten Schulen grundlos geworden sind, und immer nur auf eine geringe Zahl von Künstlern anwendbar waren, die nicht zu diesen Schulen gehörten. Ich sehe gegenwärtig nicht mehr, dafs in dieser Beziehung der gute Geschmack und das richtige Urtheil gegen die stäts so unduldsame Zwingherrschaft der Mode zu kämpfen hätten; im Angesicht alter Gemälde von Lukas von Leyden, Lukas Kranach und anderen ist es nunmehr erlaubt zu finden, dafs sie nicht in allen ihren Theilen schön sind. Man würde aber Unrecht thun, das in den Hervorbringungen jener Zeit insgemein herrschende religiöse Gepräge, die Reinheit des Gefühls und die reizenden Gesichter, welche man so häufig darin antrifft, zu verkennen und ihnen die Theilnahme zu versagen, welche das Alterthum und edle Bestrebungen in so vieler Rücksicht verdienen.

Jene Vorliebe war eine Verkehrtheit, und sie drohte, eine allgemeine Sucht zu werden: aber sie ist nur vorübergehend gewesen, und sie diente nur dazu, eine Auflehnung wahrhafter Gefühle zu bezeugen gegen die Nachläfsigkeit, gegen die theatralischen Verdrehungen und Übertreibungen der Lieblichkeit und der Kraft, welche man unter tausenderlei Gestalten immer wieder vortreten sah, während der Schreckensregierung, während der Kriege Napoleons, und zur Zeit des Einflufses, welchen das Trauerspiel und das Ballet auf die Künste ausübten; eine Zeit, wo das Vorrecht der Bewunderung allem zugestanden wurde, was riesenhaft oder Ziererei war. Unter der Einwirkung dieser heftigen Auflehnung wurden in Deutschland viele Bilder gemalt, und viele Sammlungen veranstaltet: wenn man aber heute noch die Deutschen beschuldigt, nur das Gothische oder Altdeutsche zu lieben und zu bilden, so verfällt man in einen schweren Irrthum. Es giebt wohl noch eine kleine Zahl von Ausnahmen, aber fast bei allen Deutschen Malern von anerkanntem Verdienste gewahrt man keine Spur mehr von dieser Nachahmung des Gothischen.

Ich sehe nur Overbeck zu Rom, der in seinen Werken Ähnlichkeit mit

den alten Italienischen Malern zeigt *; aber eine glückliche Ähnlichkeit, welche aus den innigsten Gefühlen des Künstlers hervorgegangen ist. Der Styl des Heinrich Hefs in den Wandgemälden der Schlofskapelle zu München erinnert an die Mosaiken des späteren Kaiserreichs; wobei jedoch bemerkt werden mufs, dafs Hefs ungern dieses Gepräge seinen Bildern aufdrückt, und dafs nur der Wille des Königs und der Styl des Gebäudes ihm diese Nothwendigkeit auferlegt haben.

Hermann zu München ist gegenwärtig vielleicht der einzige Maler von bedeutendem Ruf in Deutschland, bei welchem die Neigung zum Alterthümlichen, der trockene Umrifs, die Steifheit der Stellungen eine üble Vorliebe geworden sind: dafs aber der von ihm angenommene Styl nicht der Styl der Schule ist, bewährt sich am besten dadurch, dafs seine Freunde und Genofsen, bei aller Anerkennung seines vorragenden Talents, es bedauern, ihn dieser Richtung folgen zu sehen.

Man trifft diese Neigung viel häufiger bei den Genremalern: aber warum sollte man es ihnen zum Verbrechen machen? Dem Alterthümlichen geneigt sein, ist noch befser, als es hafsen oder es verspotten: es hafsen ist weder schön, noch edel; es verspotten ist zu gemein geworden, um noch von gutem Geschmacke zu zeugen.

Übrigens wenn man sich überzeugen will, in welchem Maafse die Malerei in Deutschland sich von allen Hemmnissen frei gemacht hat, wie weit sie im Allgemeinen gegenwärtig von jeder Übertreibung dieser Art entfernt ist, so gehe man nach Düsseldorf, und man wird sehen, dafs für das Haupt der dortigen Schule und für die grofsen Künstler, welche ihn als ihren Meister anerkennen, die Einbildungskraft und das Gefühl die Quelle der Begeisterung ist, und dafs sie zur Darstellung ihrer Eingebungen nur die Natur zu Rathe ziehen.

Es würde schwierig sein, den Antheil zu bestimmen, welchen die

* Wenn wir zu der nähern Würdigung Overbecks gelangen, werden wir sehen, dafs diese Richtung weder seinen Gemälden, noch seinem Ruhme geschadet hat.

Deutsche Litteratur an der veränderten Richtung der Künste und des Geschmacks ausgeübt hat: aber wenn wir, an einer andern Stelle, die Werke näher betrachten, welche diesen Gegenstand betreffen, sowohl diejenigen, aus welchen die Künstler ihre Darstellungen schöpften, als vornämlich die wifsenschaftlichen Beurtheilungen und gelehrten Abhandlungen über die Kunst, so werden unsere Leser vielleicht selber im Stande sein, zu ermefsen, ob die Schriftsteller den Künstlern gefolgt, oder ihnen vorausgeeilt sind. Hier beschränke ich mich darauf, zu erinnern, wie Tieck, zu Anfange dieses Jahrhunderts in »Sternbalds Wanderungen« und in seinen Romanen und Erzählungen aus dem Ritterthume, desgleichen Wackenroder in seinen »Herzensergiefsungen eines kunstliebenden Klosterbruders,« eine hohe Begeisterung für das Mittelalter, und das Bestreben gezeigt haben, die romantische Poesie wieder zu beleben. Wir werden auch sehen, wie diese Bahn von anderen berühmten Schriftstellern, dergleichen die beiden Brüder Schlegel, Hardenberg genannt Novalis, Goethe, Meyer u. s. w., ist verfolgt worden.

Goethe hat niemals aufgehört, seine Vorliebe für die Musterwerke der antiken Kunst zu zeigen: der Anblick indessen der Boisserée'schen Sammlung trug zweifelsohne dazu bei, seinen Geschmack der neuen Richtung günstiger zu stimmen. Viele der eifrigsten Wortführer des Romantismus beschuldigen den Maler Meyer, Aufseher der Gemäldegalerie zu Weimar, wieder einen entgegengesetzten Einflufs auf Goethe ausgeübt zu haben; späterhin sah man Goethe selber seine Grundsätze in dieser Hinsicht anders bestimmen.

Das erste Gemälde in der Sammlung der Brüder Boisserée, welches sie Goethe sehen liefsen, war die Anbetung der Könige von Eyck. Nachdem er lange in Betrachtung vor diesem Gemälde verweilt hatte, entfernte er sich, ohne ein Wort zu sagen. Die Boisserée wufsten nicht, wie sie sich dieses Schweigen auslegen sollten; sie entschlofsen sich dann, ihn darüber zu befragen. Hierauf sprach er zu ihnen: »Wer sich so überrascht fühlt,

wie ich, der kann nicht gleich mit sich einig werden. Da hört alles Raisonnieren auf. Die Realität steht vor mir.«

Auf die Frage, welchen Bezug er zwischen Rafael und Johann van Eyck finde, antwortete er: »Johann van Eyck ist wie eine Rosenknospe; nur der Hauch, der sie belebt und vollkommen entwickelt, fehlt ihr. Bei Rafael vermisst und bedauert man wieder die Knospe; denn das Entstehen und das Sein, das Aufblühen und das Aufgeblühtsein, das Naive und das Vollendete können gepaart in demselben Gegenstande nicht gesehen werden.« Das sind Goethe's Worte, so wie sie mir von einem der Brüder Boisserée mitgetheilt worden.

Ich habe gesagt, dafs die Richtung, welche die Künste während der Französischen Republik und unter dem Kaiserreich angenommen hatten, in Deutschland eine Gegenwirkung hervorgebracht hat. Übertreibungen haben stäts entgegengesetzte Übertreibungen hervorgerufen. Um diese Gegenwirkung begreiflicher zu machen und um sie zugleich zu entschuldigen, will ich die Beschaffenheit jener Verirrungen, welche ich meine, näher untersuchen. In geschichtlicher Hinsicht scheint mir diese Betrachtung nicht unwichtig.

Man wird in der grofsen Pariser Oper eine der fruchtbarsten Quellen der unseligsten Eingebungen nicht verkennen, welche bei den Hervorbringungen einiger der berühmtesten Maler dieser Zeit vorwalteten. Indem man jene Götter, jene Nymphen, jene Liebesgötter und Furien zu Vorbildern erwählte, war es fast unmöglich, die Ziererei und das Geschmacklose zu vermeiden. Andere Maler erhuben sich bis zur Tragödie, und entlehnten dorther die Verrenkungen, durch welche sie die Bewegungen der Seele auszudrücken vermeinten. Das Museum der Antiken blieb auch bei den Eingebungen, von welchen diese Maler sich beseelt fühlten, nicht ohne Mitwirkung. Die Erfolge, welche sie gehabt haben, dienen zum Beweise, dafs, wenn es nützlich sein mag, die Antike nachzubilden, um eine feste und bestimmte Zeichnung zu gewinnen, und um seine Seele zu der

ruhigen Grofsheit und der einfachen Anmuth zu erheben, welche die Werke der Alten an sich tragen, man jedoch niemals den der Bildhauerkunst eigenthümlichen Styl auf die Malerei übertragen soll.

Wenn man jenen Künstlern mit Recht vorwirft, ihre Vorbilder übel gewählt zu haben, so mufs man sich noch viel mehr verwundern, dafs sie so wenig dem Beispiele jener unsterblichen Männer gefolgt sind, welche seit dreihundert Jahren weder Nebenbuhler noch Verkleinerer gekannt haben. Die Künstler der Revolutionszeit und des Kaiserreiches, mit sehr wenigen Ausnahmen, dachten nicht daran, die alten Italienischen Schulen zu verstehen, noch weniger sie zu studieren. Der in seiner Einfachheit grofse Styl des Frate, das tiefe Gefühl und das reine Gemüth Rafaels, der Reiz und die Anmuth Luini's, die Farbendurchsichtigkeit Andrea's del Sarto, die Vorbilder und Lehren Leonardo's da Vinci waren nur noch Gegenstände unfruchtbarer Lobpreisungen; man hätte glauben sollen, dafs gar kein Zusammenhang zwischen jenen grofsen Männern und den Malern, von welchen hier die Rede ist, bestände; wäre es sonst möglich gewesen, dafs man sich in solchem Maafse von diesen erhabenen Vorbildern entfernt hätte?... Man wollte einen schöpferischen Geist zeigen; man wollte sich nicht mühsam in dem Gleise der Italiener fortbewegen; die neue Schule trachtete nach einem absonderlichen Gepräge; sie war stolz auf ihr breites und kühnes Machwerk. Wie verderblich ist dieser Stolz so vielen grofsen Talenten gewesen! Wie viele Maler wähnten durch ihre Erhitzung sich erhoben, die im Grunde unter ihrer Anmaafsung und Nachläfsigkeit erlagen *!... Die berühmtesten Altitalienischen Meister erschienen in ihren

* Ich finde in einer Zeitschrift ein Kunsturtheil, welches meinen Gedanken treffend ausdrückt: »Das Gemälde von ist einer von den wunderlichen und unglücklichen Versuchen, zu welchen die Künstler verleitet werden, deren natürliche Anlagen keine bestimmte Richtung haben; die Talent genug besitzen, um alles zu wagen, aber nicht Talent genug, um gut auszuführen, was sie dreist unternehmen. Dieses Gemälde ist voller Ansprüche auf Eigenthümlichkeit, auf Selbständigkeit in Hinsicht des Styls, auf die Art die Gegenstände anzuschauen und aufzufafsen, und auf Geschmack in der Zeichnung. Der Künstler hat ohne Zwei-

Jugendwerken bescheiden und furchtsam; ihr Gefühl ist ebenso zart als tief; ihre Ausführung, nach langen Vorarbeiten, trägt das Siegel zugleich der Hingebung und der Leichtigkeit; bei der leuchtendsten Farbengebung herrscht jedoch immer Mäfsigung, Übereinstimmung und Sorgfalt. Dagegen in so vielen Hervorbringungen der Zeit, von welcher hier die Rede ist, scheinen die Künstler gar nichts zu scheuen; sie zeigen eine Kühnheit, zu welcher sie sich angespornt, oder doch lange darauf gesonnen zu haben scheinen; es sieht so aus, als wenn sie sich nur mit solchen Vorbildern umgeben hätten, welche am meisten geeignet sind, jede glückliche Eingebung zu zerstören. Sie haben nur eine Furcht, nämlich, kalt, trocken und hart zu erscheinen: mit diesen Beiwörtern pflegten die modernen Künstler lange Zeit die alten Maler in Bausch und Bogen zu beehren.

Die Nachahmung der Antike war es vielleicht, welche in dieser Zeit die gröfste Zahl der Gemälde hervorgebracht hat. Die Gegenstände, welche die republikanischen Tugenden vorstellen, die Gewaltthaten und Liebesgeschichten der Götter und Helden des Alterthums bilden eine ausgezeichnete Abtheilung darin. Es ist augenscheinlich, dafs alle diese Werke den Einflufs der Theater und des Museums der Antiken, Homers und der Geschichtschreiber des Alterthums, der alten Münzen und geschnittenen Steine zur Schau tragen.

fel etwas hervorgebracht, das nicht den Dutzendwerken der X... Y... Z... gleicht: aber Excentricität und Abweichung von Anderen begründet noch keine wahrhafte und gute Eigenthümlichkeit.«



MARIUS ZU MINTURN VON DAVID, DIE HORATIER VON DROUAIS, UND CORIOLAN VON GUÉRIN.
Geschnitten von Cherrier in Paris.

Mythologische Abgeschmacktheiten bilden eine andere Abtheilung, und erwarben sich vornämlich die Bewunderung des Publikums: es waren Gegenstände, in welchen die Ziererei den glänzendsten Sieg über die Einfachheit und Natürlichkeit davon getragen hat. Diese Art hatte ihre Herrschaft auf den Trümmern der Allegorie und der Idylle gegründet, welche Lairesse und

Boucher ihre Zeitgenofsen bewundern liefsen. Alle jene Zephyre, Liebesgötter und Auroren, welche die Erde nicht berühren, alle jene Nymphen, welche auf den Zehenspitzen schweben, ihre Arme zur Schönheitslinie krümmen, in ihrem leichten Laufe auf Blumenteppichen einherschreiten, sich mit Blumengewinden umschlingen und in die Wolken erheben; jene durchsichtigen Schleier, in welchen die Zephyre spielen, jene Schmetterlinge, Schwäne und Tauben, — das waren die ewigen Kehrreime dieses rosa- und lilafarbigen Geleiers. In diesen Gemälden hat man die Fülle geschwungener Gestalten, üppiger Stellungen, unumwundener Nacktheiten und durchscheinender Gewänder erschöpft. Es sind meistentheils Bildnisse von Tänzerinnen, über welche die Modehändlerinnen und Putzmacherinnen alle ihre Kunst ausgegofsen haben; die Kulissen der Oper waren die Wiege dieser unter den unglücklichsten Vorbedeutungen geborenen Kinder.



VENUS, LEDA, DIANA VON GIRODET.
Geschnitten von Gubitz in Berlin.

Die akademischen Akte bilden eine dritte Abtheilung. Hier ist es die Anwendung des Mittels, und nicht das Mittel selber, welches man mit Recht bekämpfen mufs. Die athletischen Gestalten und Stellungen waren es vor allen, welche den Unseligen gefielen, die nach einem kolossalen Ruhme rangen. Akademien mit angespannten Muskeln, die Felsen fortwälzen, todtschlagen oder todtgeschlagen werden, Berge erklimmen, sich umklammern, furchtbar überstürzen, in Zuckungen verscheiden, — alle diese Akademien, geschmückt mit Wunden und Beulen, werden, wie ich glaube, der Nachwelt wenig Vergnügen machen.



SÜNDFLUT VON GIRODET.
Geschnitten von Cherrier in Paris.

Ich werde den Verirrungen, welche so viele Maler dieser Zeit sich haben zu Schulden kommen lafsen, nicht weiter nachgehen; es genügt, zu sagen, dafs neben vielen Talenten und verständigen und wirklich schönen Erzeugnissen, man einen unglaublichen Eifer sich entwickeln sah, um Ziereien, Verrenkungen und Übertreibungen jeder Art hervorzubringen *.

* Ich möchte meinen Lesern begreiflich machen, dafs die Abneigung, welche ich gegen die Verirrungen dieser Zeit bezeige, mich nicht verblendet hat über das, was sie Gutes und Treffliches hervorgebracht.

In dem Sabinerraub Davids zum Beispiel finden sich grofse Schönheiten. Die Kinder auf diesem Gemälde sind Domenichino's würdig. Beim Anblicke dieser kleinen, theils mit der Gefahr noch unbekannten, theils von Schrecken ergriffenen Wesen, und dieser Frauen, deren

Diese Verirrungen ohne Zweifel sind es, welche die damals in Gefühlen und Gesinnung dem Französischen Kaiserreiche so widerstrebenden Deutschen aufgefordert hat, andere geistige Tiefen anzuschürfen. Der Durst nach Wahrheit, Natürlichkeit und Einfalt war so grofs, dafs man in dem Eifer, sich dieser Eigenschaften wieder zu bemächtigen, zuweilen die Schönheit des Zeitalters, welches man zum Vorbild erwählte, übersah, und dafür dessen auffallendste Mängel ergriff. Man wollte sich vom achtzehnten Jahrhundert entfernen und auf das schönste Zeitalter der Malerei zu-

Verzweiflung so wahrhaft erscheint, ist man geneigt, sich über die mehr als theatralischen Übertreibungen zu verblenden, womit der Künstler den Tatius, die Hersilia, und vor allen den Romulus ausgestattet hat. Diese beiden Männer sind Akademien in antiken Stellungen: dagegen die Frau mit aufgelösten Haaren, welche in der Hauptgruppe der Kinder vorragt; jene andere, die mit Entsetzen ihre beiden Hände gegen die Stirn erhebt; eine dritte, welche die Knie des Tatius umfafst; und vor allen jene im Hintergrunde, die ein Gemäuer erklimmt und in blinder Verzweiflung ihr Kind den Spiefsen der Krieger entgegenzuhalten scheint; endlich der alte Krieger zu Pferde, der sein Schwert in die Scheide steckt, — sind ganz im Rafaelischen Style. Man wähnt sich in den Vatikan in die Stanzen Rafaels versetzt, welche ewig ein Vorbild von Grofsheit, Adel und Wahrheit bleiben werden. Es ist nicht die Anspannung der Revolution, der David hier seine Eingebungen verdankt: er verdankt sie dem Bethlehemitischen Kindermorde Guido's, dem Burgbrande Rafaels, dem Domenichino. Wenn David, anstatt den Altären des Heidenthums und der Revolution Weihrauch anzuzünden, seine Seele zur Begeisterung des Christenthums erhoben hätte, wenn es diesem Herzen möglich gewesen wäre, die Liebe, die Frömmigkeit und die Beseligung der Religion zu erkennen, er hätte ohne Zweifel den Gipfel der Kunst erreicht.

Manche andere Gemälde der Französischen Schule derselben Zeit verdienen auch den befsten Erzeugnissen der Malerei beigezählt zu werden. Ich will nur einige anführen, welche mir im lebhaftesten Andenken geblieben sind: Atala von Girodet; Marcus Sextus von Peter Guèrin; Belisar von Gerard; Zephyre von Prud'hon. Es ist mir vorgekommen, als wenn die Malerei in Frankreich seit zehn Jahren eine andere Richtung eingeschlagen und einen neuen Anlauf genommen habe. Unter den Geschichtsmalern erinnert man sich alsbald der Namen Schnetz, Hersent, Ingres, Delaroche und Scheffer; nicht minder berühmt sind die Namen Leopold Robert, Vernet und Gudin; und noch andere haben grofsen Ruhm erlangt. Ich kenne vornämlich die Werke von Schnetz, Vernet und Robert; und meine Bewunderung ihres Talentes kann durch die Theilnahme nicht geschwächt werden, welche die Deutschen Künstler mir einflöfsen.

rückgehen; und das war wohlgethan: aber man überschritt das Maafs, und das war ein Fehltritt. In allewege mufs anerkannt werden, dafs eine rückgängige Bewegung manchmal wohl ein Fortschritt sein kann, dafs aber nie die Wahrheit in den Übertreibungen ist.

Damals nun, als diese Stimmung die Gemüther eingenommen hatte, begannen die Herren Boisserée ihre gelehrten Untersuchungen der Altdeutschen Malerei. Die Stimmung wirkte auf sie, und sie wirkten zurück auf die Stimmung. Der besonnene Eifer, welchen sie entfalteten, der Erfolg, welcher ihre Bemühungen krönte, die Schönheit der Sammlung, welche sie zu Stande brachten, erregten damals überall in Deutschland die Lust, die Rumpelkammern und die düsteren Gänge der Klöster auszubeuten. Auf diese Weise bildeten sich viele Sammlungen, durch welche der Ruf des Altdeutschen und Altfränkischen gefährdet ward; und viele Untersuchungen wurden bekannt gemacht, von welchen einige mir verständig und lehrreich schienen, andere dagegen unverständlich oder langweilig. Die Entdeckungen, Arbeiten und Sammlung der Brüder Boisserée werden stäts einen ausgezeichneten Rang in der Deutschen Kunstgeschichte einnehmen. Wir müssen also dabei verweilen *.

Es sind kaum zwanzig Jahre her, dafs immer nur, wenn von Altdeutschen Malern die Rede war, Dürer, Kranach und Holbein genannt wurden: die Werke Van Eycks kannte man kaum dem Namen nach; andere grofse Meister, wie Hemmeling, Mabuse und Schoreel, waren fast gänzlich verschollen, und man hatte, so zu sagen, gar keine Vorstellung von dem Zustande der Malerei in Deutschland vor Van Eyck. Den Untersuchungen und Bemühungen der Herren Sulpiz und Melchior Boisserée und des Herrn

* Was hier von der Boisserée'schen Sammlung gesagt wird, folgt in Betreff der Thatsachen, Namen und Zahlen ganz den Angaben des Conversationslexikons; und ich konnte wohl nichts Befseres thun, weil sie von einem der beiden Brüder selber herrühren. Dieser Umstand hätte mich diese Quelle vorziehen lafsen, selbst wenn mir andere bekannt wären: ich kenne sonst aber keine.

Johann Bertram, und den Arbeiten, welche der Bildung ihrer Sammlung selber vorangegangen, verdankt man endlich die Kunde, dafs Deutschland seit dem vierzehnten Jahrhundert schon eine ausgezeichnete Malerschule besefsen hat, und dafs diese Schule, so wie alle Italienischen Schulen, ihren Ursprung aus der Byzantinischen Malerei nahm und davon gewissermaafsen nur eine Fortsetzung war. Man hat gelernt, dafs van Eyck der Schöpfer einer rein Deutschen Schule war. Man hat in seinen Werken aufserordentliche Eigenschaften entdeckt, eine Natürlichkeit, eine Reinheit des Gemüths und eine Wahrheit, welche man zuvor nicht darin gesucht hätte und vielleicht auch eben nicht sehr darin zu finden wünschte. Nur in den Werken dieses Zeitalters, und in denen des funfzehnten Jahrhunderts, zur Zeit Dürers und Holbeins, findet sich die unterscheidende Eigenthümlichkeit der Altdeutschen Malerei. In den späteren Werken erkennt man den Einflufs der Italiener und Niederländer zu Ende des sechzehnten und im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts.

Die Boisserée'sche Sammlung, welche nachmals Eigenthum des Königs von Baiern geworden ist, umfafst drei Zeitalter. Zu dem ersten gehören die Werke aus der Zeit des ganzen vierzehnten Jahrhunderts. Diese Werke, welche noch das Siegel der Byzantinisch-Rheinischen Manier an sich tragen, rühren von verschiedenen Meistern der alten Kölner Schule her, unter welchen Wilhelm von Köln als der letzte genannt wird. Das zweite Zeitalter umfafst die Werke Johanns van Eyck und der Zöglinge seiner Schule, welche ihm unmittelbar folgten, als: Hemmeling, Hugo van der Goes, Israel van Meckenem *, Michel Wohlgemuth, Martin Schön und andere. Dem dritten und letzten Zeitalter, welches sich bis zum Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erstreckt, gehören Dürer, Lukas von Leyden, Johann von Maubeuge, Schoreel, Patenier, Bernard von Orley, Kranach,

* Ich habe einen in diesem Fache sehr unterrichteten Mann bezweifeln gehört, dafs die Echtheit der Gemälde Van Meckenems hinlänglich erwiesen sei. Ebenso verhält es sich mit Schoreels Gemälden.

Holbein, und ihre Schüler, bei welchen man schon den Einflufs der Italiener gewahr wird, wie bei Schwarz, Martin Hemskerk, Michael Cocxis, Karl van Mander; desgleichen bei einigen Meistern der Kölner Schule, als Johann von Melem, Bartholomäus Bruyn und andere.

Niemals hat eine Sammlung mehr die Theilnahme der Gelehrten und Künstler erregt, als die Boisserée'sche. Goethe, Canova, Thorwaldsen, Schlegel haben vor allen die Schönheit und Wichtigkeit derselben würdig geschätzt; viele Schriften der letzten zwanzig Jahre sind eben so viele Beweise dieser günstigen Stimmung.

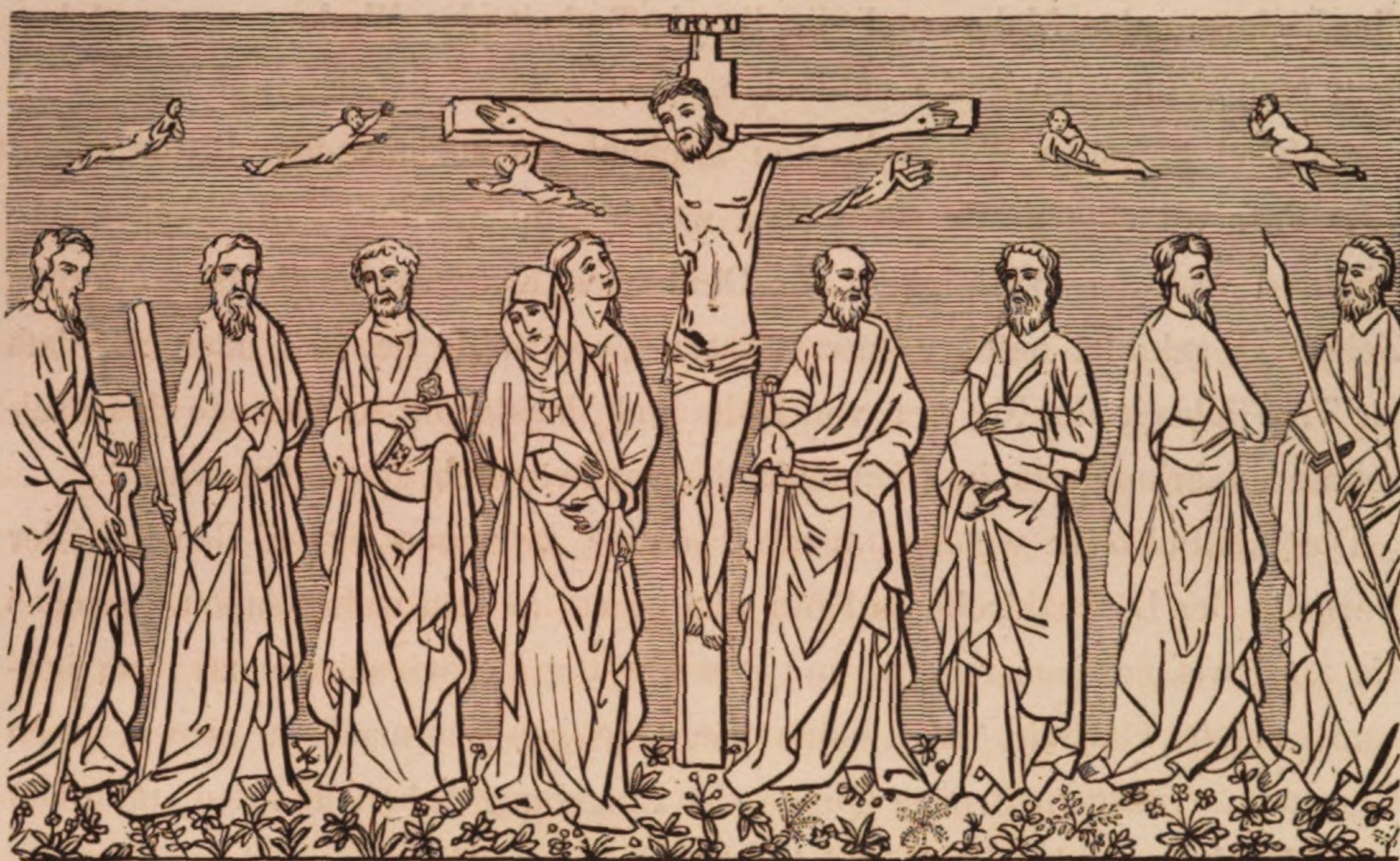
Köln ist die Vaterstadt der beiden Brüder Boisserée, so wie Johann Bertrams, ihres Freundes und treuen Gehülfen. Die Erkenntnis, Erhaltung und Herstellung der alten heimischen Kunstdenkmäler ist für die drei Freunde die einzige Aufgabe ihres Lebens geworden. Bis in das Jahr 1803 geht die erste Äufserung ihrer Kunstliebe zurück. Der Eroberer hatte in Paris viele merkwürdige, den siegreich überlaufenen Ländern entrifsene Alterthümer zusammengebracht. Denon leitete mit Einsicht und Geschmack die Bildung dieser kostbaren Sammlungen. Da wurden in Köln viele alte Gemälde in eine ausschliefslich dazu bestimmte Galerie gebracht. Die drei Freunde besuchten häufig diesen Ort, und ihre natürliche Neigung für die Kunst nahm seitdem eine entschiedene Richtung an. Der berühmte Friedrich Schlegel trug nicht wenig dazu bei, in ihnen den Geschmack für wifsenschaftliche Arbeiten zu entwickeln, indem er ihnen besondere Vorträge über Philosophie und Litteratur hielt. Er war es auch, der zuerst in der Zeitschrift Europa 1803 das Publikum auf die Hervorbringungen der Altdeutschen Kunst aufmerksam machte. Unsere drei jungen Leute erinnerten sich nun mit Lebhaftigkeit der alten Gemälde ihrer Geburtsstadt; dieser Stadt, die so wichtig und so reich ist an Denkmälern und Kunstgegenständen des höchsten Alterthums. Sie kehrten im Jahr 1804 in Begleitung Friedrich Schlegels dahin zurück. Gerade damals waren viele Kirchen aufgehoben oder sollten eben eingehen, und was nicht von den Fran-

zösischen Commissarien daraus weggenommen wurde, fiel in die Hände der Trödler. Von diesen letzten erwarben der Canonicus Walraff und der Kaufmann Lieversberg viele kostbare Sachen. Eben diesem Canonicus Walraff gelang es, das schöne Gemälde der Rathskapelle, welches die Schutzheiligen der Stadt darstellt, vor der Plünderung zu retten; er brachte es auf das Gemeindehaus in Sicherheit. So standen die Sachen, als die drei jungen Freunde in Köln anlangten. Viele kostbare Sachen waren ohne Zweifel zu Grunde gegangen oder verschwunden: gleichwohl übertraf der Erfolg ihrer Nachforschungen noch weit ihre Erwartung. Noch war es ihnen nicht in den Sinn gekommen, eine Gemäldesammlung zu bilden, als sie eines Tages Leuten begegneten, die auf einer Bahre unter anderen Sachen ein altes Gemälde trugen, welches die Leidensgeschichte vorstellte. Dieses Gemälde schien ihnen nicht ohne Verdienst; der Eigenthümer wohnte nicht weit, und war sehr geneigt, sich desselben zu entledigen; der Handel wurde bald geschlofsen: und dieses war das erste Bild einer Sammlung, welche späterhin so zahlreich und so berühmt ward. Man hat in der Folge gefunden, dafs dieses Gemälde eine grofse Ähnlichkeit mit den Werken Van Meckenems hatte. Schlegel gab in demselben Jahr in der Europa, und 1806 in seinem poetischen Taschenbuch anziehende Mittheilungen über die alten Gemälde und Gebäude Kölns. Er wurde damals als Professor in dieser Stadt angestellt, und unsere drei jungen Leute waren also ferner im Stande, seine Belehrungen zu nützen. Von dieser Zeit an richteten die drei Freunde alle ihre Bemühungen darauf, alte Gemälde zu entdecken, sie vor der Zerstörung zu retten, sie herzustellen, und die Urheber derselben zu ermitteln. Der Entschlufs, eine Sammlung zu bilden, wurde indessen nicht eher gefafst, als nachdem ihre Vorstellungen über eine Byzantinisch-Niederrheinische Malerschule, über die unterscheidenden Grundzüge dieses so fernen Zeitalters der Malerei, und über die Wichtigkeit dieser Entdeckung, sich befestigt hatten. Diese neue Benennung einer Byzantinisch-Niederrheinischen Schule war vollkommen gerechtfertigt durch

die Richtung der Maler und die Beschaffenheit der Werke, von welchen man eine zahlreiche Reihe entdeckte.

Schlegel hatte in Wolframs von Eschenbach anziehendem Rittergedicht vom Parcival eine Stelle gefunden, welche die Meinung, die sich unsere Freunde von der Wichtigkeit der Deutschen Kunstwerke dieses so fernen Zeitalters gebildet hatten, unterstützte; diese Stelle beweist nämlich, daſs die Trefflichkeit der Meister von Köln und Maastricht zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland sprichwörtlich geworden war.

Die Ähnlichkeit, welche unsere Freunde zwischen einem Gemälde der Vorhalle der Lorenzkirche in Köln und einem andern wahrnahmen, welches sie zu Paris gesehen hatten, und das aus der Ludwigskirche zu Rom herkam, zeigte klärlich, daſs beide Gemälde gewissermaaſsen gemeinsamen Ursprung, eine gemeinsame Quelle der Eingebung haben muſsten, und daſs also der Byzantinische Styl sich nicht minder einleuchtend in den Italienischen Gemälden des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, als in Deutschland zu derselben Zeit offenbarte, obwohl mit der unterscheidenden Eigenthümlichkeit dieser beiden Länder.



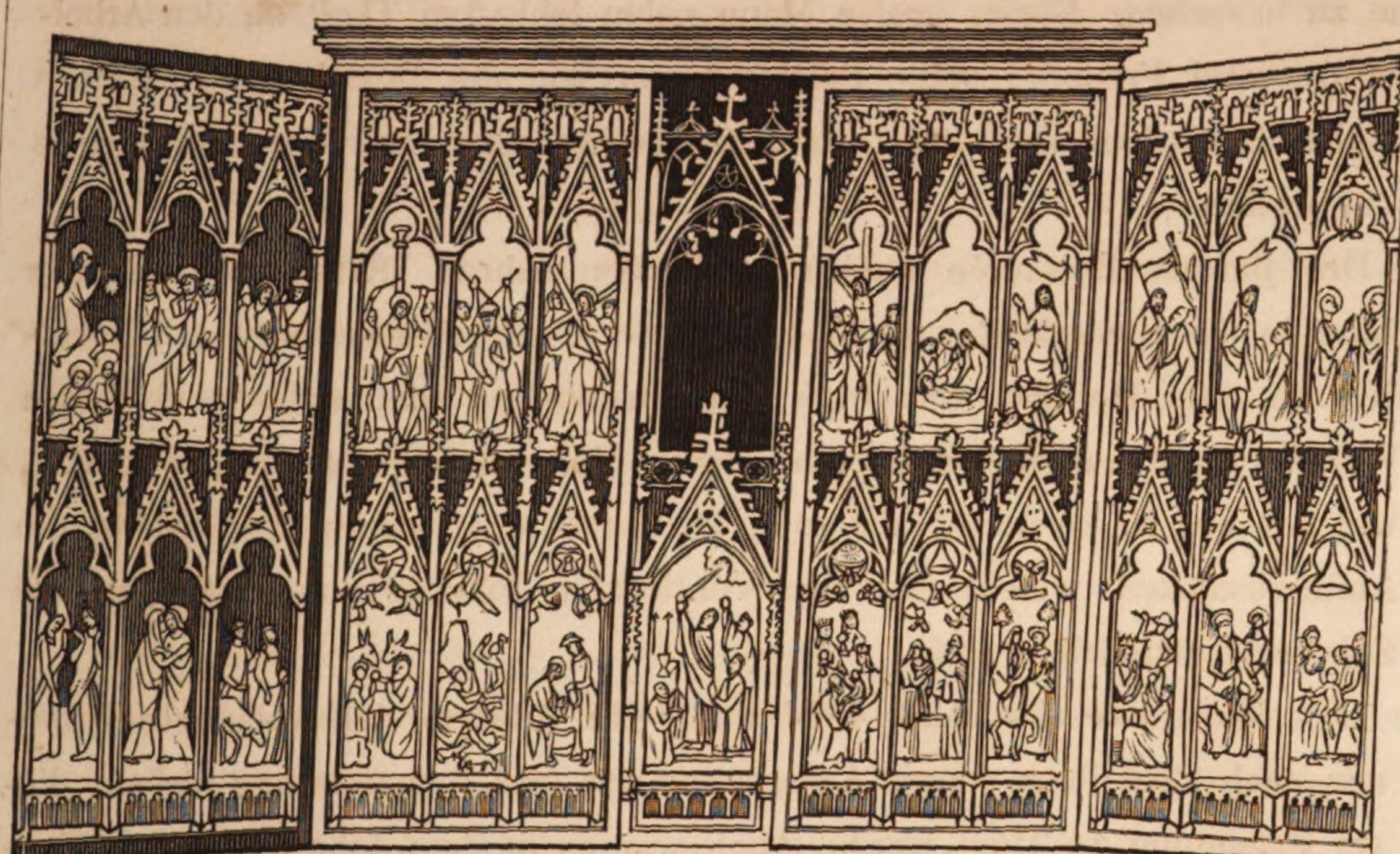
CHRISTUS UND DIE APOSTEL. ALTES KÖLNER BILD.
Geschnitten von Neuer in München.

Diese Ähnlichkeit und dieser gemeinsame Ursprung waren eben so leicht zu erkennen, wie die Verschiedenheit, welche zwischen eben diesen Gemälden, und den Gemälden einer späteren Zeit besteht, als durch Van Eyck die Kölner Schule ein eigenthümliches Gepräge erworben hatte.

Es war vor allen im Jahr 1806, dafs die drei Freunde eine grofse Anzahl Gemälde entdeckten, welche das Kennzeichen des Byzantinischen Einflufses an sich trugen und sichtlich aus derselben Zeit und in derselben Art gemalt waren, wie das Gemälde der Rathskapelle. Dieses ist die Übergangszeit aus der überlieferten und herkömmlichen Griechischen Malerei des Mittelalters zu der freien und natürlichen Malerei der Deutschen. Goethe nennt dieses Gemälde mit Recht den Zenith der Kunst: in der That verdient es bemerkt zu werden, dafs auf demselben viele Gestalten noch herkömmliche Bildung und Ausdruck haben, während andere schon gründliche Nachbildung der Natur zeigen. Es steht hier in Steindruck abgebildet.

UND DES GESCHMACKS.

Im Jahr 1808 machten unsere Freunde noch neue sehr wichtige Erwerbungen. Es war im Jahr 1810, als das grofse Gemälde aus dem Rathhause in die Domkirche versetzt wurde. Indem man es von der Mauer losmachte, entdeckte man die Jahrzahl 1410 darauf, und man glaubte nunmehr mit der grösten Wahrscheinlichkeit behaupten zu können, dafs es das Werk des Meisters Wilhelm von Köln sei, welcher, laut der Lüneburgischen Kronik, um das Jahr 1430 lebte und für den besten Deutschen Maler seiner Zeit geachtet wurde. Bald darauf war einer der Boisserée's so glücklich, aus der halbzerstörten Klarenkirche einen Altar zu retten, welcher, mit der Jahrzahl 1300 bezeichnet, aus Gemälden und Schnitzwerk bestand; und er versetzte ihn in eine Kapelle gegenüber jener Kapelle, worin schon das grofse Bild aufgestellt war.



KÖLNER ALTAR VOM JAHR 1300.
Geschnitten von Neuer in München.

Er hatte so das seltene Glück, in der Kölner Domkirche die beiden ältesten und merkwürdigsten Denkmäler der Altdeutschen Malerei zu vereinigen.

UMWANDLUNGEN DER KUNST

Um dieselbe Zeit wurde die Boisserée'sche Sammlung durch das Gemälde vom Tode der Heiligen Jungfrau bereichert, welches dem Schoreel beigelegt wird. Der Canonicus Walraff überliefs es ihnen im Tausche für viele andere alte Malereien; und wir liefern hier auch den Steindruck davon.

Dieses Gemälde und die Darbringung im Tempel von Van Eyck, desgleichen ein Lukas von Leyden, und einige andere alte Werke, wurden nach Heidelberg gebracht, wohin die drei Freunde sich begaben, in der Absicht, dort ihre wifsenschaftlichen Untersuchungen fortzusetzen, und wo diese kleine Reihe von Gemälden das gröste Aufsehen erregte. Mit dieser Zeit eigentlich beginnt die allgemeine Aufmerksamkeit und Theilnahme, welche diese Sammlung überall erweckte.

Es war im Jahr 1811, als der ältere Boisserée nach Weimar ging, Goethe zu besuchen. Dieser grofse Mann nahm lebhaften Theil an den Arbeiten der drei Freunde; seine Schriften, so wie die Beziehungen, welche seitdem zwischen ihm und den Boisserée's bestanden, bezeugen dieses Wohlwollen.

Der jüngere Boisserée unternahm in den Jahren 1812 und 1813 eine Reise in die Niederlande, und machte dort wichtige Erwerbungen, namentlich an dem Heiligen Christoph von Hemmeling und anderen gröfseren Werken desselben Meisters. Von dieser Zeit an beginnt der grofse Ruf, welchen der Name dieses Malers in Deutschland erworben hat, so wie die Aufmerksamkeit, welche man den Verdiensten Johanns von Maubeuge und Schoreels angedeihen liefs.

Die Ereignisse der Jahre 1814 und 1815 führten viele erlauchte Personen nach Heidelberg, deren Aufmerksamkeit und Bewunderung alsbald dieser Sammlung zu Theil ward. Auch war es in dem Jahr 1814, dafs Goethe die drei Freunde und ihre Gemälde besuchte. Das erste Heft von Kunst und Alterthum am Rhein und Main, im Jahr 1816, ist die Frucht dieses Besuchs; und so war Goethe der erste, welcher die beiden Hauptergebnisse der geschichtlichen Untersuchungen und Arbeiten und der Samm-

lung der Brüder Boisserée und Bertrams laut anerkannte und öffentlich bekannt machte, nämlich, den Zusammenhang zwischen der Byzantinischen und Deutschen Malerei vor Van Eyck, und das unterscheidende Gepräge, so wie die Entwickelung, welche dieser grofse Meister der Deutschen Schule zu geben vermochte.

In den beiden folgenden Jahren nach diesem Besuche wurde die Sammlung durch schöne Werke von Eyck, Mabuse, Dürer, Orley und anderen grofsen Meistern vermehrt, und im Jahr 1817 erwarb sie noch den bewundernswürdigen Christuskopf von Hemmeling *.

Diese nun schon auf mehr als zweihundert Gemälde angewachsene Sammlung wurde hierauf nach Stuttgart gebracht, wo der König den drei Freunden hinlängliche Räume bewilligte, in welchen sie vortheilhaft aufgestellt werden konnte. Hier konnten sie jetzo sich damit beschäftigen, die schönsten Stücke ihrer Sammlung in Steindruck abbilden zu lafsen, und geschichtliche Nachrichten beizufügen: ein Werk, welches kürzlich erst beendigt ist.

Endlich, im Jahr 1827, ist diese Sammlung, an welcher die beiden Brüder Boisserée und ihr Freund Bertram seit 1804 gearbeitet haben, Eigenthum des Königs von Baiern geworden, und ist gegenwärtig in drei grofsen Sälen des Schlofses Schleifsheim aufgestellt; von wo ein grofser Theil derselben in die Pinakothek versetzt werden soll, sobald dieses Gebäude vollendet ist; und die Galerien der Provinzialstädte sollen mit den übrigen Gemälden bereichert werden, welche nicht in die Pinakothek aufgenommen werden. Der Preis, für welchen der König diese merkwürdige Sammlung gekauft hat, ist geheim gehalten: indessen geben Personen, die gut unterrichtet zu sein behaupten, ihn auf 375,000 Bairische Gulden an, von welchen ein Theil baar bezahlt, und das Übrige in eine Leibrente verwandelt ist. Wenn dieses wirklich die Summe ist, welche der König von Baiern

* Die aus dem obgedachten Boisserée'schen Aufsatze gezogenen Nachrichten enden hier.

für diese Sammlung gegeben hat, so kann man nicht läugnen, dafs den Herren Boisserée und Bertram ihr Eifer für die Erhaltung alter Gemälde mit Königlicher Freigebigkeit ist belohnt worden.

Wenn es erlaubt ist, in diesem Falle, nach ähnlichen und nach dem was vorangegangen ist, eine Berechnung zu machen, so darf man wohl glauben, dafs diese Angaben sich nicht zu weit von der Wahrheit entfernen. Ich lege dabei die Summen zum Grunde, welche Schinkel durch den Preufsischen Staatskanzler Fürsten von Hardenberg ermächtigt war den Brüdern Boisserée zu bieten, und welche diese Herren auszuschlagen beliebt haben. Der Fürst hatte zum Ankaufe dieser Sammlung 500,000 Bairische Gulden bestimmt, das ist etwa eine Million Franken. Die eine Hälfte dieser Summe sollte ihnen baar ausgezahlt werden, und die andere Hälfte sollte dazu dienen, die Sammlung zu vermehren und zu vervollständigen. Die Einrahmung und Ausbefserung der Gemälde, ihre Aufstellung an einem dafür geeigneten Ort, die Aufsicht und die Erhaltung der Sammlung, so wie die Reisekosten der Herren Boisserée, um neue Erwerbungen einzuleiten, waren auch in diese andere Hälfte der ganzen Summe mit einbegriffen. Alle diese Ausgaben, so wie die Leitung der gesammten Galerie sollten dem Eifer der Herren Boisserée anvertraut werden; und ein Theil dieses Geldes wäre ihnen noch als Belohnung der Sorgfalt für die Erhaltung und Aufsicht der Galerie zu Gute gekommen. Diese Anerbietungen wurden aber, wie gesagt, ausgeschlagen.

Ich habe diese Sammlung in Stuttgart zu Anfange des Jahres 1825 gesehen. Ich kann nicht läugnen, dafs sie auf mich den lebhaftesten Eindruck gemacht hat. In den einzelnen Räumen war die Beleuchtung mit Kunst eingerichtet. Jedes bedeutende Gemälde hatte sein besonderes Gemach. Alle waren an dunkelgrauen Wänden aufgestellt, welche den Farbenglanz bewundernswürdig erhuben. Diese Herren hatten nicht nur das Geschick, diese Gemälde zu entdecken und auszuwählen, sondern auch sie geltend zu machen. Alle die, wie ich, diese Sammlung besucht ha-

ben, erinnern sich ohne Zweifel der Ungeduld, welche sie zu bestehen hatten, die Thüren des grofsen schwarzen Kastens, welcher das Gemälde enthielt, aufgehen, dann den Vorhang wegziehen, und endlich den halbdurchsichtigen Schleier verschwinden zu sehen. In den Zwischenzeiten erzählte man euch mit recht liebenswürdiger Herablafsung mancherlei Umstände, welche sich auf jedes einzelne Gemälde bezogen. Ihr vernahmet seine Geschichte, den Eindruck, welchen es auf diesen und jenen Kenner, auf eine und die andere erlauchte Person gemacht hatte; und sogar die Eindrücke und unbefangenen Urtheile gemeiner Leute wurden nicht übergangen. In der Auswahl sowohl, welche diese Herren getroffen, als in ihren Arbeiten, in ihren Unternehmungen, und in ihrem ganzen Benehmen, kann man eine grofse Beharrlichkeit und richtigen Takt unmöglich verkennen.

Während die Brüder Boisserée beschäftigt waren, mit einer seltenen Einsicht und gröster Sorgfalt alles Merkwürdigste zu sammeln, was Deutschland im Fache der alten heimischen Malerei darbot, fühlte sich ein Englischer Kaufmann Namens Solly plötzlich von einer lebhaften Leidenschaft für die Italienischen Gemälde ergriffen, und es waren vornämlich die Conca, Carlo Maratti, Liberi und andere Maler desselben Zeitalters, auf welche seine oder seiner Unterhändler Wahl fiel. Um das Jahr 1815 verliefs er Danzig, wo er bisher sich niedergelafsen hatte, und nahm in Berlin seinen Wohnort. Anfangs hatte er für seine Ankäufe keine andere Leitung, als seinen Eifer und die vielleicht minder uneigennützige Betriebsamkeit der Italienischen Trödler, denen er seine Aufträge gab: aber nach einem zweijährigen Aufenthalt in Berlin begann er, den Herrn Hofrath Hirt zu Rathe zu ziehen. Dieser in Deutschland durch seine umfafsende Gelehrsamkeit in der Alterthumskunde sehr bekannte Gelehrte entwarf sogleich und verfolgte mit Beharrlichkeit ein bestimmtes System *. Ausgehend von

* Es giebt Leute, welche behaupten, Herr Solly habe nicht erst von Herrn Hirt den Rath

der Voraussetzung, dafs Preufsen von den berühmtesten Malern nach Rafael Werke genug besitze, sollte diese Sammlung eine ununterbrochene Reihe der eigenthümlichsten Hervorbringungen der Maler vor diesem grofsen Meister darstellen, und so bis zu den entferntesten Zeiten aufsteigen. Ansehnliche Summen waren schon ohne bestimmten Plan ausgegeben, noch beträchtlichere Summen wurden planmäfsig verwandt, und endlich, um das Jahr 1820, befand sich Herr Solly im Besitze von fast dreitausend Gemälden, von welchen ein grofser Theil auf Holz gemalt war, weite Räume einnahm, und wegen der Schwere nur mit grofsen Kosten fortgeschafft werden konnte. Es waren darunter gewiss viele sehr merkwürdige Gemälde: aber nicht minder waren darunter sehr beschädigte, auf denen man nur noch wenig sah; andere völlig zerstörte, wo man gar nichts mehr sah; und eine grofse Anzahl, wo das, was man sah, nicht schön war. Die Italiener fanden, dafs mehrere Gemäldekäufer in ihrer Auswahl nicht glücklich waren, und indem sie diese Vorstellung über ganz Deutschland ausdehnten, liefsen sie sich beikommen, in dieser Zeit, wenn von irgend einem alten wurmstichigen Holzgemälde die Rede war, eben nicht sehr höflich zu sagen: ***questa roba farebbe figura in Germania.***

Wenn Herr Hirt dem Dasein eines Gemäldes auf die Spur kam, dessen Erwerbung er seinem Plane nützlich erachtete, indem es irgend eine Reihe vervollständigte, alsbald wurde Befehl ertheilt, es um jeden Preis zu erkaufen. Die Schwierigkeiten, auf welche man stiefs, dienten nur dazu, den Eifer der Herren Solly und Hirt zu vermehren. Es ist so weit gegangen, dafs man eigene Wägen erbaute, um die Gemälde fortzuschaffen, weil ihr Umfang und altgebrechlicher Zustand, oder die Beschaffenheit des Weges, auf welchem die Fortschaffung geschehen mufste, solche aufserordentliche Anstalten erforderten. Diese Verfahrungsart mufste natürlich sehr kostspielig sein. Es ist schwer zu sagen, wie hoch sich die Ausga-

empfangen, vorzugsweise alte Gemälde zu kaufen. Es ist schwierig, das Wahre zu ermitteln; auch scheint es mir eben nicht erheblich.

ben des Herrn Solly belaufen haben: aber man weifs, dafs diese Sammlung der Regierung die ungeheure Summe von 610,000 Thalern gekostet hat. — Im Jahr 1820 erreichte diese Sammlung ihr Ziel, denn in demselben Jahre erwarb die Regierung sie. Eintausend einhundert und zwei und dreifsig Gemälde wurden von den zu der Auswahl beauftragten Kunstverständigen ausgemärzt, und zur Verfügung des Ministeriums gestellt; siebenhundert andere sind aufgespeichert; und die Zahl derjenigen, welche würdig befunden wurden, in dem Königlichen Museum aufgestellt zu werden, beläuft sich beinahe auf tausend. Unter den Deutschen und Niederländischen Gemälden dieser Sammlung giebt es viele, welche von unermefslichem Werthe und gröster Echtheit sind, und hohe Schönheiten darbieten; ich erwähne hier nur die Genter Altargemälde von Eyck, die Kreuzigung von Hemmeling, und das Bildnis von Holbein. Die Italienischen Gemälde gewähren im Allgemeinen weniger Befriedigung; manche darunter sind zwar sehr schätzbar in Hinsicht der Kunstgeschichte oder Geschichte überhaupt: aber ein grofser Theil dieser alten Reliquien entspricht nicht den Erinnerungen, welche Italien uns durch dieselben Meister eingeprägt hat, deren Werke sie sind, und geben denjenigen, die sie nicht kennen, zum voraus keine günstige Vorstellung von ihnen.

Oft haben die Museen und Sammlungen geschichtlicher Denkmäler oder Kunstwerke auf mich den Eindruck wirklicher Kirchhöfe gemacht. Das Museum im ehemaligen Augustinerkloster zu Paris bot lange Zeit davon das traurigste Beispiel dar. Diese Denkmäler, entkleidet von dem Reiz und der Anziehung, welche edle Gefühle an dem Ort ihrer Bestimmung, dem man sie entrifsen, ihnen aufdrückten, diese, so zu sagen, ihrer Seele beraubten Denkmäler, welche der Centralisationssucht anheimgefallen, vermengt mit Berühmtheiten des Herkommens, mit zweideutigen Herrlichkeiten, — sie waren verurtheilt, nur sehr verworren und ungenügend die Folge der Jahrzahlen und den Gang mancher Ideen vor Augen zu stellen. In solchen weitläuftigen Kirchhöfen, Sammlungen genannt, dient dasjenige,

was die Liebe, die Dankbarkeit oder die Begeisterung hervorgebracht hat, häufig nur dazu, das Fachwerk eines beschränkten Kopfes auszufüllen. Es ist befser, dergleichen Dinge an ihrem Orte zu lafsen oder zurück zu stellen, als sie solchen Systemsmännern anzuvertrauen, zumal wenn sie ohne Takt und Geschmack sind.

Indessen mufs man billig bemerken, dafs vielleicht keine andere Stadt, München ausgenommen, eine Sammlung aufzuweisen hat, welche in geschichtlicher Hinsicht eine so weit umfafsende und so vollständige Reihe von den Hervorbringungen der Malerei in allen Ländern und durch alle Zeiten, darstellt. In dieser Beziehung höre ich die Berliner Galerie häufig rühmen. Es ist in der That wohl ausgemacht, dafs eine nach solchem Plane gebildete öffentliche Galerie nicht ermangeln kann, sehr lehrreich zu sein. Es ist hier nicht der Ort, diese Betrachtung weiter zu verfolgen. Ich beschränke mich hier, nur die Namen einiger der ältesten Italienischen Maler aufzuführen, deren Werke sich im Berliner Museum beisammen finden: Giotto, Gaddi, Lippi, Orgagna, Fiesole, Fogolino, Cima, Santa-Croce, Squarcione, Verocchio, Bellini, Mazzolino, Sanzio der Vater Rafaels, Boticelli, Pinturicchio, Borgognone.

Manche andere Sammlungen Deutschlands zeugen noch von derselben Richtung und Stimmung, welche ich schon als vorwaltend bei der Bildung der Boisserée'schen Sammlung bezeichnet habe.

In München und in Nürnberg begegnet man auf jedem Schritte Beweisen davon. Auch anderswo sieht man öffentliche und Privatsammlungen, welche unter demselben Einflufse gebildet worden. Herr Bettendorf in Achen hat viele alte Gemälde zusammengebracht, unter welchen sich zwei herrliche Hemmelings * auszeichnen. Der Rath Krüger in derselben Stadt hat

* Es scheint erwiesen, dafs man Memmeling sagen und schreiben mufs: aber es kömmt mir darauf an, verstanden zu werden, und ich ziehe es vor, dem Gebrauche zu folgen. Es ist viel hierüber gestritten worden: aber jedermann hatte vor Beginn dieses Streites nur Hemmeling sagen gelernt.

eine nicht zahlreiche, aber sehr merkwürdige Sammlung von Westfälischen Gemälden vor Albrecht Dürer, welche in gewifsem Betracht von denen der Kölner Schule abzuweichen scheinen. Diese Gemälde, ohne den Werth der Eyckischen und Hemmelingschen Bilder zu haben, sind nicht ohne Bedeutung; sie rühren aus den Klöstern Liesborn, Büren, und anderen Gegenden Westfalens her. Der Rath Meyer in Minden besitzt eine der Sammlung des Herrn Krüger völlig ähnliche Sammlung: beide haben gemeinsam an Bildung derselben gearbeitet.

Herr Lieversberg in Köln besitzt eine grofse Menge alter, sehr merkwürdiger Gemälde. Die Sammlung des Canonicus Walraff, welche nach seinem Tode Eigenthum der Stadt Köln geworden, enthält auch viele Stücke, deren Werth unabhängig ist von ihrem Alterthume.

Herr Staatsminister und Generalpostmeister von Nagler in Berlin, vormals Preufsischer Bundesgesandte zu Frankfurt, ist einer von denjenigen, die im Fache der Kupferstiche wie auch der vaterländischen und ausheimischen Alterthümer die kostbarsten Sachen besitzen, welche, bis auf die Gemälde, kürzlich ebenfalls von dem König sind gekauft worden.

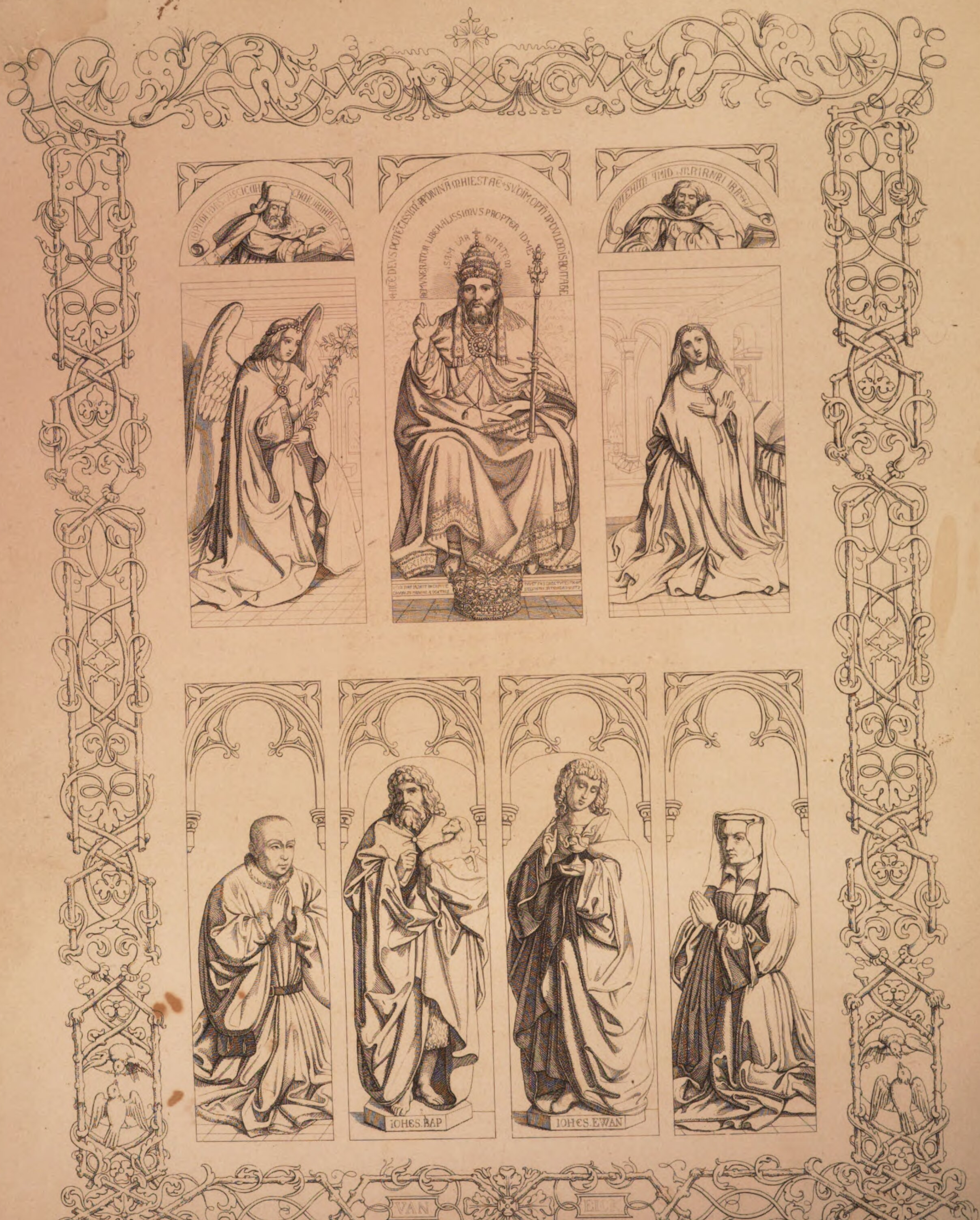
Die Aufmerksamkeit, welche man auf die Glasgemälde gerichtet, bezeugt ebenfalls jene Ehrfurcht für die Denkmale des Alterthums. Ich werde noch auf diesen Gegenstand zurückkommen, wenn ich an einer anderen Stelle von den Reichthümern handele, welche Deutschland an öffentlichen Galerien und Privatsammlungen besitzt.

Es geschah auch erst seit den Kriegen Napoleons, seitdem Denon mehrere alte Gemälde zur Verpflanzung nach Paris auswählte, und besonders seitdem die Boisserée's sich mit der Bildung ihrer Sammlung beschäftigten, dafs mehrere einzelne Gemälde der Altdeutschen Schule so hoch in der öffentlichen Meinung gestellt sind. Zu diesen gehört vor allen, unabhängig von allen schon bei der Boisserée'schen, Berlinischen und mehreren Privatsammlungen genannten Bildern, das grofse Altargemälde zu Danzig, welches das jüngste Gericht darstellt, und auch wohl dem van Eyck zugeeignet wird.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN



ALTARGEMÄLDE ZU DANZIG.
Geschnitten von Neuer in München.



Gedr. v. Prêtre.

UND DES GESCHMACKS.

Ferner, die Leidensgeschichte unsers Herrn in der Domkirche zu Lübeck.
Der Burgemeister von Basel von Holbein, in der Dresdener Galerie.



HOLBEINS BURGEMEISTER VON BASEL.
Geschnitten von Unzelmann in Berlin.

Der Brüder Hubert und Johann van Eyck grofser Altar zu St. Bavon in Gent, von welchen mehrere Tafeln dort geblieben, und einige Tafeln der Flügelthüren gegenwärtig den kostbarsten Schmuck der Berliner Galerie ausmachen: und nach diesen sind die sieben Bilder gezeichnet, welche wir hier in Steindruck geben.

Endlich, die vier Apostel und das Bildnis Holzschuhers von Albrecht Dürer; desgleichen sein von ihm selber gemaltes Bildnis, seine Wandgemälde in Nürnberg; und viele andere mehr oder minder wichtige Werke, von welchen ebenfalls bei der Musterung der Sammlungen und Kunstsachen, welche Deutschland besitzt, noch die Rede sein wird.

Nichts beweiset mehr, wie hoch die Vorliebe der Deutschen für alte Gemälde gesteigert, und wie heftig dieses Fieber geworden war, welches der Direktor Wagen so treffend das Germanische Kunstfieber nennt, als die Weise, wie Friedrich Schlegel von dem grofsen Kölner Gemälde redet. Er sagt in der Europa 1805, Bd. II, Heft 2, S. 135: »So allein, wie Rafael, der Maler der Lieblichkeit, unter den Italienern steht, so einzig ist dieser (Maler des Kölner Bildes) unter den Deutschen. Die Mutter Gottes mitten auf dem Throne sitzend, von einem langen, dunkelblauen, mit Hermelin gefütterten Mantel umflofsen, wird wohl jedem, der sie gesehen, an die Rafaelsche Madonna in Dresden erinnern müfsen, durch die königliche Hoheit der etwas mehr als lebensgrofsen Gestalt, und durch die ganz überirdische, idealische Schönheit des Gesichts. Doch ist die Neigung des Hauptes und des Auges der alten Idee getreuer. Auch die Hände, die auf ganz alten Bildern oft etwas schwach erscheinen, sind, wie sie nur bei den besten Malern gefunden werden. Anordnung und Ausdruck werden selbst Künstler der jetzigen Zeit vortrefflich finden müssen. In Rücksicht des Reichthums an so ausdrucksvollen und doch so vollendet ausgearbeitet grofsen Köpfen könnte man dies Gemälde wohl mit keinem andern vergleichen, als etwa mit der Transfiguration von Rafael. Herrlich treten die Figuren hervor, besonders in den Seitengruppen, wo der Vorgrund etwas heller ist; die Hauptfiguren der beiden Märtyrer, der Heilige Geryon in voller Rüstung, jedoch ohne Helm, und die schöne Ursula mit dem Pfeile in der Hand, neben dem geliebten Jüngling, der sie mit zärtlicher Bekümmernis anschaut. Wie schön und gefühlt ist die Art, wie diese ausgezeichnet, und ihr Märterthum in der rührenden Stellung

und dem blafsen Gesicht gerade nur so viel angedeutet ist, um die freudige Hoheit des Hauptstückes durch diese wehmüthige Umgebung in ein noch innigeres sanftes Liebesgefühl zu verschmelzen. Doch wie liefsen sich alle Schönheiten dieses Gemäldes aufzählen, oder auch nur die Umrifse der Anordnung und des Gedankens einigermafsen befriedigend beschreiben? ***In einem Werke, wie dieses, liegt die ganze Kunst beschlossen; und etwas Vollkommneres, von Menschenhänden gemacht, kann man nicht sehen.*** « Wir haben oben einen Steindruck von diesem Gemälde geliefert.

Wenn die Sammlungen alter Gemälde, wenn die Berühmtheit, welche mehrere von ihnen erlangten, und die Richtung, welche mehrere geschickte Künstler und bedeutende Schriftsteller dieser Zeit befolgten, bezeugen, wie lebhaft das Nationalgefühl war, welches die Kriegsunfälle und die fremde Überherrschung in Deutschland hervorgerufen hatten, und wie sehr man der Ziererein und Übertreibungen überdrüfsig war: so bewährte noch ein andres Anzeichen, dafs die Welt der Gottlosigkeit müde war, dafs für die Einen diese Art der Frechheit den Reiz der Neuheit verloren hatte, und für die Anderen eine Pein geworden war.

Man wird nicht läugnen, dafs das religiöse Gefühl für das menschliche Herz ein gebieterisches Bedürfnis, und dafs es zugleich für die Kunst die Quelle der reinsten Begeisterung ist: die in Rom vereinten Deutschen Künstler sind die ersten gewesen, welche dies erfahren haben. Die Protestanten unter ihnen, welche sich von diesem religiösen Eifer ergriffen fühlten, glaubten denselben nicht auffallend genug zu beweisen, indem sie in den Gebräuchen ihrer Kirche und in den Vorschriften des Glaubens ihrer Väter verharrten: die ausgedehnteren Offenbarungen der Katholiken, die feierlichen Handlungen, die Zucht dieser Kirche, die Einheit ihrer obersten Gewalt, die alten Erinnerungen, die Herrlichkeit, die Geheimnisse, die Heiligen, die Wunder, — dies alles wirkte mächtig auf ihre Einbildungskraft. In jener heiligen Roma, wo die Wahrheit nicht den äufseren

Glanz verschmäht, wurden also gestimmte Herzen leichtlich durch ihre eigene Begeisterung unterjocht. Es ist billig, dabei zu erwägen, dafs die Erziehung der meisten dieser jungen Leute in eine Zeit gefallen war, wo die religiöse Gleichgültigkeit, ja sogar der Hafs gegen jeden Gottesdienst, gegen jeden Glauben die ganze Gesellschaft eingenommen hatte. Da ist es nicht zu verwundern, dafs Viele von ihnen das Verlangen fühlten, die Leere auszufüllen, welche diese Erziehung und dieses Beispiel ihnen zurückgelafsen hatte, und dafs sie solches Mittel in dem Katholicismus suchten, als in demjenigen Gottesdienste, der ihnen am weitesten von dem Übel entfernt schien, von welchem sie sich heilen wollten.

Es war im Jahr 1814, als diese Bekehrung Statt fand. Overbeck, die Brüder Schadow, Roden, Müller aus Kassel, Eggers, die beiden Veit, der Kupferstecher Ruschweyh, Vogel aus Dresden, und der gelehrte Friedrich Schlegel an ihrer Spitze, wurden Katholiken. Diejenigen, welche Protestanten blieben, oder, obschon Katholiken, sich nicht von demselben religiösen Eifer beseelt fühlten, solche, wie Schnorr, Thorwaldsen, Wach, Begasse, die Brüder Riepenhausen, trennten sich von ihren Kunstgenofsen. Es gab hier eine Religionsspaltung. Man fand, dafs die Katholiken eine feindselige Stellung annahmen; man bekämpfte sie mit den Waffen des Lächerlichen; sie wurden der Verblendung oder der Heuchelei bezichtigt, jenachdem ihre Eigenthümlichkeit sich mehr auf die eine oder die andere deuten liefs. Man nannte sie Nazarener, und fand diesen Spottnamen gar lustig. Aber der Glaube liefs sich diese Angriffe nicht anfechten.

Diese Maler übertrugen, in ihrer frommen Stimmung, ihre Gefühle auf ihre Kunstarbeiten. Sie waren überzeugt, weil die schönsten Hervorbringungen der Künste im sechzehnten Jahrhundert von dem religiösen Gefühl eingegeben waren, dafs eben dieses innige Gefühl wieder erweckt werden müfste, und dafs nur darin, und nicht in der Nachahmung, noch die Quelle erhabener Schönheiten zu finden sei, wie vor drei Jahrhunderten. Die Be-

ziehungen dieser Künstler unter einander hatten die Gestalt einer religiösen Gesellschaft angenommen, mit welcher auch Frauen vereinigt wurden; dadurch wurde sie ohne Zweifel verschönt, aber nicht um so mehr vor Überspannung gesichert. Man erzählt eine Geschichte, welche sehr treffend den Zustand der Aufregung und des Misbehagens malt, worin der religiöse Eifer und die daraus hervorgegangene Spaltung die Deutsche Künstlergesellschaft in Rom versetzt hatte. Vogel, der bisher Protestant geblieben war, ward krank, und sein Zustand verschlimmerte sich dermaafsen, dafs man alle Hoffnung ihn zu retten aufgegeben hatte. Seine katholischen Freunde, die seine Gemüthsstimmung und seine geheimen Wünsche kannten, säumten nicht, ihm einen Geistlichen, ihren gemeinsamen Freund, zuzuführen. Der Kranke nahm mit Frömmigkeit den religiösen Beistand an, welchen dieser Geistliche ihm darbot, und ward Katholik. Die Gefahr ging alsbald vorüber, und acht Tage darauf befand Vogel sich vollkommen gesund. Die gegenseitigen Urtheile über dieses Ereignis bezeichnen treffend den Parteigeist, welcher sich damals mehrerer von diesen Künstlern bemächtigt hatte. Die Einen sagten, der Kranke sei durch ein Wunder geheilt worden; die Anderen dagegen behaupteten, die Katholiken hätten sich der Ärzte bedient, ihn in solchen verzweifelten Zustand zu versetzen, um dem Geistlichen Gelegenheit zu geben, ein Wunder zu thun und zugleich eine auffallende Bekehrung zu bewirken. Seltsame Verblendung, über welche vor allen die medicinische Facultät sich mit Recht zu beklagen hätte; es ist niemand eingefallen, dem Arzte die Heilung des Kranken beizumessen: man hat es viel einfacher befunden, zu behaupten, er habe ihn zur gelegenen Zeit vergiftet.

Welchen Eindruck auch alle diese Religionsveränderungen auf einen grofsen Theil des Publikums machten, gewiss ist, dafs die meisten, ja ich möchte gern sagen, alle, die es wagten, eine so grofse Unabhängigkeit des Geistes und Gewifsens zu zeigen, damals eine Vereinigung der liebenswürdigsten und achtbarsten Eigenschaften darboten, und dieselben seitdem

nicht verläugnet haben. Die Wahrheit ist, dafs in dieser Hinsicht keine der beiden Parteien die Vergleichung scheuen darf. Indem ich dieses ausspreche, verweilt mein Gedanke vor allen bei Schadow und Overbeck einerseits, und bei Wach auf der andern Seite.

Diese Verhältnisse sind nicht ohne Einflufs gewesen auf den Gang, welchen die Künste in Deutschland genommen haben, und selbst Diejenigen, welche dem katholischen Impuls nicht folgten, haben seinen Einflufs kennen gelernt. Seit dreihundert Jahren aus den Kirchen verbannt, sind die Künste nun eingeladen, darin wieder einzutreten, und haben aufgehört ein Gegenstand des Ärgernisses, ein Werk des Götzendienstes in den Augen Aller zu sein, die nicht Katholiken sind; so innig ist das Bündnis der Künste und des religiösen Glaubens.

Nach einander waren hier folgende Richtungen eingetreten. Um das Jahr 1790, als die meisten Künstler sich noch vor den Thüren des Vatikans und auf der Engelsbrücke aufhielten, um die Engel und Blumengewinde Bernini's und Boromini's nachzubilden, ohne ihre Bemühungen und Studien bis in das Innere des Museums zu erstrecken, fühlten Karstens, Schick, Wächter und Koch ihre Begeisterung bis zu Homer und Michelangelo sich erheben. Der Übergang von dieser Richtung zu derjenigen, welche ihre Quelle in der religiösen Begeisterung gefunden hat, liefs nicht lange auf sich warten. Zu Anfange dieser Zeit waren die Deutschen Künstler noch nicht frei von Härte und Trockenheit. Büry aus Hanau hat uns Beispiele davon gegeben. Auch ist dies ein Fehler, den man zuweilen Overbeck, einem der gröfsten Künstler unserer Zeit, vorwerfen hört, und ein Bild von ihm, welches ich hier mittheile, scheint einen Beleg dazu zu geben.



DES HEILIGEN JOSEPHS TOD VON OVERBECK.
Geschnitten von Neuer in München.

Desgleichen kann man finden, daſs Heinrich Heſs sich häufig diesem System annähert, und daſs die beiden Brüder Eberhard, aus München, deren Werke und Talent wir an einer andern Stelle näher besprechen werden, demselben getreu geblieben sind.

Dies war aber im Allgemeinen nur ein kurzer Durchgang: man sah bald

darnach die Liebe zur Wahrheit und gründliches Studium der Natur hervortreten.

Ich besuchte Rom im Jahr 1820. Die ersten Zeichen einer glücklichen Wiedergeburt der Malerei hatten sich damals schon auf eine glänzende Weise in dieser Hauptstadt der Künste angekündigt: indessen war man noch weit entfernt, die rasche Verbreitung dieses Aufschwunges derselben vorauszusehen. Es ist anziehend, den ersten Schritten zu folgen, welche die Malerei auf dieser neuen Bahn that. Der Preufsische Konsul Mendelsohn-Bartoldi war der erste, welcher Frescogemälde bestellte. Es waren Schadow, Overbeck, Veit und Cornelius, die er mit dieser Arbeit beauftragte. Man darf annehmen, dafs der Erfolg, womit diese Künstler die Wandgemälde im Saale Bartoldi ausführten, die Bahn zu ihrer künftigen ruhmvollen Thätigkeit gebrochen hat; und wenn es Herrn Bartoldi nicht gelungen wäre, die Bedingungen dabei auf eine den geringen Geldmitteln (welche damals für die Anstrengungen und Unternehmungen der Deutschen Künstler noch so hemmend waren) angemefsene Weise einzurichten, so würde die Frescomalerei und die Malerkunst überhaupt, wahrscheinlich nicht so reifsende und so bedeutende Fortschritte gemacht haben. Canova gehört der Ruhm, die zweite Bestellung dieser Art bewirkt zu haben. Durch ihn wurde Veit beauftragt, mehrere Halbrunde des neuen Flügels (*braccio nuovo*) im Vatikan mit Frescogemälden zu schmücken. Diesem Beispiele folgte der Marchese Massimi, dessen Villa die Wandgemälde von Koch, Overbeck, Cornelius, Führich und Schnorr vereinigt. Zu derselben Zeit, als alle diese Künstler in Rom beisammen waren, kam Frau von Humboldt, die Gemahlin des Ministers von Humboldt, einer der gelehrtesten und berühmtesten Männer Deutschlands, dort an, und hielt sich ziemlich lange daselbst auf. Der wohlthätige Einflufs, welchen diese Frau auf die Künstler ausübte, läfst sich nicht verkennen. Ihr durchdringender Geist, ihr erlesener Geschmack, belebte alles, was sich ihr näherte; und sie näherten sich ihr alle, diese jungen Künstler voll Eifer und Feuer, welche

an ihr eine Freundin und Stütze, eine wohlwollende und lehrreiche Beurtheilung fanden.

So geschah es, dafs man das heilige Feuer seine ersten Flammen zu Rom aussenden, und dann weiter über München, Düsseldorf und Berlin sich verbreiten sah. Diese drei Städte sind es, in welchen es gegenwärtig in seinem höchsten Glanze strahlt.

Wenn die Künste, wie man oft gesagt hat, der Ausdruck des Zustandes der Gesellschaft sind, so kann Deutschland mit Ruhe das Urtheil der Nachwelt erwarten. Die Malerkunst bezeichnet hier im Allgemeinen grofse Hingebung, ernstes Nachdenken und tiefes Gefühl; in der Erfindung offenbart sie häufig Schwung und Kraft, in der Ausführung ist die Sorgfalt vorherrschend.

DRITTES KAPITEL.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

I.

GESCHICHTE DER AKADEMIE ZU DÜSSELDORF.



LAMBERT KRAHE, Director der Galerie zu Düsseldorf, hatte den gröfsten Theil an der Stiftung der Akademie daselbst, welche im Jahr 1767 von dem Pfalzbairischen Kurfürsten Karl Theodor gegründet wurde. Das Akademiegebäude, von welchem sich eine Ansicht am Ende dieses Kapitels befindet, hat einen älteren Ursprung; es wurde schon um 1700 erbauet, auf Befehl des Pfälzischen Kurfürsten Johann Wilhelm. Anfänglich für die Gemäldegalerie bestimmt, behielt dieses Gebäude seine Bestimmung bis zum Jahre 1805. Die Akademie wurde unter der Preufsischen Regierung, im Jahr 1820, dahin versetzt. Die vom Könige für diese Anstalt ausgesetzte jährliche Summe beträgt 7000 Thaler, und ist zum Theil auf die Ausgaben des öffentlichen Unterrichts im

Herzogthum Berg angewiesen. Dieses Einkommen, in Verbindung mit einem älteren, beläuft sich auf 8000 Thaler.

Der Galeriedirector Krahe starb im Jahr 1790. Sein Nachfolger war Peter Joseph Langer, der diese Stelle bis zum Jahr 1806 einnahm, zu welcher Zeit die Galerie nach München gebracht wurde. Langer folgte ihr nach dieser Stadt, und bekam hier die Stelle des Akademiedirectors. Seit dem Jahr 1806 bis zum Jahr 1819 war die Akademie zu Düsseldorf ohne Director; sie hatte nur drei Professoren, zum Unterricht in der Zeichnung, Baukunst und Kupferstecherkunst. Da das Gebäude von den Gerichtshöfen eingenommen worden, so war die Akademie beinahe gar nicht mehr besucht, als im Jahr 1819 Peter Cornelius aus Düsseldorf den Auftrag erhielt, sie wieder einzurichten, und zum Director derselben ernannt wurde. Gleichwohl fing er erst im Jahr 1821 wirklich an, dieses Amt zu verwalten, und mit dieser Zeit kann man die Wiedergeburt der Anstalt beginnen. Der Professor Mosler leitete alle Vorbereitungen, während Cornelius Abwesenheit, der die Sommerzeiten in München zubrachte, um dort die Frescogemälde auszuführen, welche der Kronprinz, jetzt König von Baiern, ihm aufgetragen hatte. So wurde denn unter des Directors Cornelius Leitung während des Winters, und unter des Professors Mosler Leitung während des Sommers, die Akademie zu Düsseldorf wiederhergestellt. Indessen geschah es erst seit der Ankunft des Directors Schadow, dafs diese Akademie einen neuen Aufschwung nahm. Cornelius hatte im Jahr 1825 die Direction der Akademie aufgegeben. Der Professor Mosler wurde vorläufig damit beauftragt, und versah diese Stelle zwei Jahre hindurch, bis im Jahr 1827 Schadow dort ankam, mit den Schülern, welche er in Berlin gebildet hatte, nämlich: Hübner, Hildebrandt, Lessing und Sohn. Diese mufs man folglich als den Stamm der neuen Schule betrachten. Unter den gegenwärtig in Düsseldorf lebenden Künstlern sind es allein der Landschafter Schirmer und der Blumenmaler Preyer, welche schon vor Schadows Ankunft einen Theil der Akademie ausmachten. Die meisten Schüler des Cor-

nelius waren ihrem Meister nach München gefolgt. Als Cornelius nach Düsseldorf kam, betrug die Zahl der Lehrlinge, welche hier ihre Laufbahn antraten, nicht viel über vierzig; im ersten Halbjahre seiner Leitung vermehrte diese Zahl sich ansehnlich: aber es war vor allen erst unter Schadow, dafs dieselbe in einem viel gröfseren Maafse zunahm.

Cornelius hatte schon in Düsseldorf die Richtung gezeigt, welche er später in München offenbarte; die Frescomalerei zog vor allen seine Aufmerksamkeit an und nahm seine ganze Thätigkeit in Anspruch; unter seiner Leitung wurden die Zeichnungen zu den Wandgemälden des Universitätsgebäudes zu Bonn ausgeführt. Die vorzüglichsten Schüler des Cornelius in dieser Zeit waren Stilke, Stürmer und Götzenberger; bald darauf gesellten Eberle und Kaulbach sich ihnen zu.

So sind wir bei der Zeit angelangt, worin die Akademie ihre völlige Entwickelung begann. Die Werke und Künstler, welche sie hervorgebracht hat, bilden den Inhalt der folgenden Kapitel.

Hier gebe ich erst noch eine Übersicht der Künstler und Schüler, aus welchen die Düsseldorfer Akademie im Jahr 1834 bestand.

VERZEICHNIS

DER SCHÜLER DER KÖNIGLICHEN KUNSTAKADEMIE ZU DÜSSELDORF

im ersten Halbjahr 1834.

UNTER DER UNMITTELBAREN LEITUNG DES DIRECTORS SCHADOW.

NAMEN.	GEBURTSORT.	KUNSTFACH.
Julius Hübner.	Öls, in Schlesien.	Geschichte.
Karl Lessing.	Wartemberg, in Schlesien.	Desgl.
Eduard Bendemann.	Berlin.	Desgl.
Eduard Steinbrück.	Magdeburg.	Desgl.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

NAMEN.	GEBURTSORT.	KUNSTFACH.
EDUARD DEGER.	Hildesheim.	Geschichte.
HERMANN STILKE.	Berlin.	Desgl.
CHRISTIAN KÖHLER.	Werben, in der Mark.	Desgl.
ADOLF SCHMIDT.	Berlin.	Bildnis.
HERMANN EBERS.	Breslau.	Genre.
ADOLF SCHRÖDTER.	Schwedt.	Desgl.
ANTON SONDERLAND.	Düsseldorf.	Desgl.
WILHELM PREYER.	Eschweiler.	Blumen u. Stillleben.
JAKOB LEHNEN.	Hinterweiler.	Stillleben.
EDUARD RETHEL.	Aachen.	Geschichte.
ROBERT REINICK.	Danzig.	Desgl.
HERMANN PLÜDDEMANN.	Kolberg.	Desgl.
HERMANN KRETSCHMER.	Anklam.	Genre.
J. PETER GÖTTING.	Aachen.	Geschichte.
KARL FIELGRAF.	Berlin.	Desgl.
ISAAK JAKOB.	Berlin.	Desgl.
WILHELM VOLKART.	Bockum.	Desgl.
FRIEDRICH BUSCH.	Düsseldorf.	Genre.
KASPAR SCHEUREN.	Aachen.	Landschaft.
LUDWIG HOLDHAUSEN.	Verdingen.	Blumen und Thiere.
MORITZ BEREND.	Berlin.	Geschichte.
GUSTAV LASINSKY.	Koblenz.	Landschaft.
FRIEDRICH WILHELM PERO.	Lübeck.	Unbestimmt.
GRAF MAGNUS STEENBOCK.	Reval.	Genre.
PETER VOGEL.	Frankfurt a. M.	Desgl.
LORENZ CLASEN.	Düsseldorf.	Geschichte.
THEOBALD VON OER.	Münster.	Desgl.
WILHELM JORDAN.	Berlin.	Genre.
JAKOB BECKER.	Worms.	Desgl.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

NAMEN.	GEBURTSORT.	KUNSTFACH.
HEINRICH KRIENEN.	Xanten.	Geschichte.
WILHELM KRAFT.	Berlin.	Desgl.
L. HEINRICH WITTICH.	Berlin.	Genre.
WILHELM NERENZ.	Berlin.	Desgl.
LUDWIG BLANC.	Berlin.	Desgl.
KARL DUNCKER.	Berlin.	Geschichte.
UNTER HILDEBRANDTS LEITUNG.		
JOSEPH FLECK.	Düsseldorf.	Bildnis.
KARL CLASEN.	Düsseldorf.	Desgl.
THEODOR HOFFMANN.	Berlin.	Geschichte.
FR. VON SCHUCKMANN.	Berlin.	Desgl.
ANTON GREVEN.	Köln.	Bildnis und Genre.
MEYER MICHELSON.	Danzig.	Genre.
AUGUST GROTHAUS.	Barmen.	Bildnis.
KARL WINGENDER.	Düsseldorf.	Desgl.
JOHANN KECK.	Saarbrücken.	Desgl.
BODO VON HOPFGARTEN.	Breslau.	Desgl.
HERMANN SCHMITZ.	Düsseldorf.	Bildnis und Genre.
C. W. KÖNEMANN.	Barmen.	Bildnis.
FRIEDRICH ITTENBACH.	Königswinter.	Desgl.
KARL GRABAU.	Bremen.	Thiere.
WILHELM HEINE.	Düsseldorf.	Bildnis und Genre.
STEPHAN KRAUS.	Bensberg.	Bildnis.
FERDINAND WEIS.	Magdeburg.	Desgl.
EDUARD VON HAGENS.	Düsseldorf.	Desgl.
PETER SCHWENGEN.	Muffendorf.	Desgl.
EDUARD SCHARLACH.	Münden.	Desgl.
JAKOB VOS.	Wassenberg.	Desgl.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

NAMEN.	GEBURTSORT.	KUNSTFACH.
Wilhelm Heidecker.	Paderborn.	Bildnis.
Paul Joseph Kiederich.	Köln.	Desgl.
Peter Hasenclever.	Remscheid.	Genre.
Joseph Fey.	Köln.	Bildnis.
Joseph Schiffer.	Köln.	Desgl.
Joseph Wilms.	Oberkassel.	Desgl.
Otto Grashoff.	Köln.	Genre.
Eduard Kaufmann.		Bildnis.
Alexander Heubel.	Riga.	Desgl.
Franz Högg.	Koblenz.	Bildnis.
Karl Engel.	Londorf, in Oberhessen.	Geschichte.
Andreas Müller.	Darmstadt.	Desgl.
	UNTER SOHNS LEITUNG.	
Joseph Minjon.	Düsseldorf.	Unbestimmt.
Georg Schallenberg.	Zug.	Bildnis.
Solly Fürstenberg.	Berlin.	Desgl.
Adolf Ehrhardt.	Berlin.	Geschichte.
Karl Hermann.	Koblenz.	Desgl.
Adolf Nordheim.	Heinrich.	Unbestimmt.
Karl Weddige.	Rheine.	Geschichte.
Karl Kramer.	Köln.	Unbestimmt.
Adalbert Schartmann.	Berlin.	Bildnis.
Johann Joseph Grass.	Luftelberg.	Unbestimmt.
Karl Benert.	Dortmund.	Desgl.
Otto Mengelberg.	Köln.	Geschichte.
J. William Bottemley.	Hamburg.	Desgl.
Franz Obrien.	Düsseldorf.	Bildnis.
Eduard Lotz.	Düsseldorf.	Unbestimmt.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

NAMEN.	GEBURTSORT.	KUNSTFACH.
Fr. Max. Körner.	Braunschweig.	Bildnis.
Max. Frankfurter.	Düsseldorf.	Unbestimmt.
Johann Heinrich Stoobe.	Königsberg.	Bildnis.
Johann Georg Meyer.	Bremen.	Desgl.
Peter Adolf.	Düsseldorf.	Unbestimmt.
Johann Peter Schrörs.	Gladbach.	Bildnis.
Johann Peter Zwecker.	Frankfurt a. M.	Geschichte.
Nicolas Gras.	Jerlich, bei Neuwied.	Bildnis.
W. Trautschold.	Berlin.	Geschichte.
Theodor Maassen.	Aachen.	Unbestimmt.
Anton Moening.	Essen.	Desgl.
Ferdinand Moritz.	Remscheid.	Bildnis.
Julius Bläser.	Düsseldorf.	Unbestimmt.
Ehrhardt Schuld.	Köln.	Desgl.
Eduard Geselschapp.	Wesel.	Desgl.
Peter Hogoll.	Breslau.	Bildnis.
Johann Heinrich Stobbe.	Königsberg.	Desgl.
Friedr. Wilh. Murtersteig.	Weimar.	Desgl.
Hermann Schäfer.	Halberstadt.	Unbestimmt.
Raphael Schall.	Breslau.	Desgl.
Hermann Pelz.	Altweisritz, in Schlesien.	Desgl.
Wilhelm Klein.	Düsseldorf.	Desgl.
Theodor Jasper.	Altendorf.	Desgl.
Wilhelm Ries.	Siegburg.	Bildnis.
UNTER SCHIRMERS LEITUNG.		
Leopold Schlösser.	Berlin.	Landschaft.
Wilhelm von Abbema.	Krefeld.	Desgl.
Wilhelm John.	Berlin.	Desgl.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

NAMEN.	GEBURTSORT.	KUNSTFACH.
Ad. Hönninghausen.	Krefeld.	Landschaft.
Michael Roesen.	Bonn.	Desgl.
Ad. Schlessinger.	Mainz.	Desgl.
Franz Hengsbach.	Werl.	Desgl.
Adolf Döring.	Bernburg.	Desgl.
Gustav Preyer.	Eschweiler.	Desgl.
Heinrich Koch.	Krefeld.	Desgl.
Ferdinand Kiesling.	Potsdam.	Desgl.
Otto Heinrich Jacobi.	Königsberg.	Desgl.
Joseph Wolf.	Kleve.	Desgl.
Andreas Achenbach.	Düsseldorf.	Desgl.
Karl Dahl.	Berlin.	Desgl.
Joseph Hecke.	Mülheim am Rhein.	Desgl.
Wilhelm Becker.	Ballenstädt.	Desgl.
Arnold Schulten.	Düsseldorf.	Desgl.
Karl Breslauer.	Warschau.	Desgl.
Friedrich Heunert.	Soest.	Desgl.
Adolf Boeking.	Trarbach.	Desgl.
Friedrich Joseph Ehmant.	Frankfurt a. M.	Desgl.
Wilhelm Pose.	Düsseldorf.	Desgl.
H. Funke.	Herford.	Desgl.
H. von Normann.	Stettin.	Desgl.
Eduard Grisberd.	Berlin.	Desgl.
J. Adolf Deichs.	Braunschweig.	Desgl.
Wilhelm Steurwald.	Quedlinburg.	Desgl.
Adolf Lasinsky.	Koblenz.	Desgl.

Von den jungen Leuten unter Hildebrandts und Sohns Leitung sind viele erst Anfänger, von welchen sich eben nichts weiter sagen läfst, als dafs sie Mitglieder der Akademie sind: auf die übrigen werden wir zurückkommen.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

II.

SCHADOW ALS LEHRMEISTER UND ALS KÜNSTLER. — DIE DÜSSELDORFER SCHULE IN IHRER GESAMMTHEIT.

Es sind erst sieben Jahre, dafs Schadow an der Spitze der Düsseldorfer Akademie steht; es sind nur vier Jahre, dafs seine Schüler sich durch ihre ersten Versuche bekannt gemacht haben, und schon hat diese Schule sich zu einer bedeutenden Höhe erhoben. Schadows Geist ist der Betrachtung zugewandt und sehr gebildet; seine Einbildungskraft geräth leicht in Schwung; seine Eindrücke sind tief: das ist das wahre Gepräge eines Deutschen. Edelsinnig und gemüthlich, wie er ist, kann er bei der ersten Annäherung kalt scheinen: aber unmöglich kann man sich darüber täuschen; es ist eine Gewohnheit der Zurückhaltung; vielleicht ist der Stolz ihr nicht ganz fremde.

Die Verhältnisse Schadows zu seinen Schülern und dieser Schüler unter einander sind sehr anziehend. Der Meister trägt zu seinen Schülern eine wahrhafte Liebe. Er erkennt ihr Verdienst, empfindet darüber keinen Neid; er rühmt sie gern, und drückt mit Freuden die Bewunderung aus, welche er manchmal vor ihren Werken empfindet. So habe ich ihn in Hinsicht auf Bendemanns Jeremias sagen gehört, dafs seit Rafael und Michel Angelo nichts befseres gemacht worden, nichts das mehr Adel und einen reineren Geschmack verkündigte *. Die Gefühle der Schüler für ihren Meister sind mit denen des Meisters für seine Schüler im Einklange. Sie erkennen alle an, dafs es Schadows Einflufs ist, welchem man die von

* Dieses begeisterte Lob wird vielleicht bei den Zweiflern anstofsen, und es würde schwierig genug sein, es strenge zu rechtfertigen: man mufs darin viel mehr den Ausdruck der Freude erkennen, welche Schadow über die Erfolge seines Schülers empfindet, denn ein unbedingt ausgesprochenes Urtheil.

dieser Schule bisher befolgte Richtung verdankt; dafs sein feiner Takt ein Führer ist, welchen kein andrer ersetzen könnte; kurz, dafs ihm allein die Düsseldorfer Schule alles verdankt, was sie ist, und alles, was sie noch werden kann. Mehrere von Schadows Schülern, die wegen ihrer Familienverhältnisse, oder aus Verlangen auf ihren eigenen Fittigen zu fliegen, sich nach Berlin oder anderswohin begeben hatten, fühlten sich bald unwiderstehlich zu ihrem Meister zurück gezogen. Es scheint, dafs diese jungen Künstler, nachdem sie die Wohlthat der väterlichen und einsichtigen Leitung Schadows kennen gelernt, und sich der freundschaftlichen Verhältnisse und des gegenseitigen Vertrauens erfreut hatten, welche durch ihn zwischen den Schülern bestehen, ihr Glück nur in der Mitte dieser Gesellschaft finden, welche das fromme und edle Herz des Meisters belebt. Manchmal hat der eine oder andre dieser jungen Künstler sich bei Schadow beklagt, dafs er sie ihren eigenen Kräften überliefse: dieser mochte sich noch so viel entschuldigen, indem er ihnen sagte, sie bedürften seines Rathes nicht mehr, stäts hat er ihren dringenden Bitten nachgeben müfsen. Und in der That, die Bescheidenheit dieser jungen Leute hat sie gut berathen, so oft sie zu dem Geschmacke, den Kenntnissen und dem Takt ihres Oberhauptes ihre Zuflucht nehmen; wie hoch sie auch schon stehen mögen, immerdar wird dieser Führer auf ihr Geschick nur einen wohlthätigen Einflufs ausüben. Schadow wird vielleicht den Aufschwung einiger von ihnen nicht mehr erhöhen: aber stäts wird er sie vor den Verirrungen bewahren, welchen ihre Jugend, ihre Unerfahrenheit, ihre Hitze sie aussetzen könnte.

Was diese Schule vor allen unterscheidet, ist, dafs der Neid daraus verbannt, und dafs bei weitem die Mehrzahl dem Stolze unzugänglich ist.

Ich rücke hier die Beurtheilung ein, welche der wissenschaftliche Theil der Preufsischen Staatszeitung im Jahr 1830 über diese Schule geliefert hat.

In Berlin ist der systematische Tadel Mode, und man verweilt lieber

bei Spitzen und Einfällen, als dafs man sich des wahrhaft Schönen erfreuet. Düsseldorf indessen hat diese kalte und armselige Neigung zu besiegen gewufst, und das Witzwort hat der Bewunderung das Feld geräumt.

Der Verfafser des nachfolgenden Berichtes erklärt, dafs er sich bemüht habe, die öffentliche Meinung getreulich wiederzugeben; und weil seine Arbeit zugleich ein Beispiel der Fafsung unsrer gegenwärtigen Kunstbeurtheilung abgeben kann, fügt dieses Stück sich in doppelter Hinsicht sehr passend unserm Werke ein.

AUSSTELLUNG DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE.

Schadowsche Schule. 1830. *

»Sechs Jahre reichen hin **, um gesehen zu haben, wie W. Schadows Schule, welche jetzt die ungetheilte Bewunderung der Kenner und Kunstfreunde besitzt, von schwachen unsichern Anfängen geradesweges vorgeschritten und sich zu der reichen und vollen Blüte hat entfalten können, in der sie gegenwärtig erscheint.

Auf der letzt verwichenen Ausstellung im Jahr 1828 war man überrascht und erstaunt über so schnellen Wachsthum; bei Einigen wurde durch das Unerwartete der Eindruck bis zu Bewunderung und Enthusiasmus gesteigert, Andere, zu Widerspruch dadurch angeregt, liefsen Zweifel und Bedenklichkeiten hören, welche damals allerdings nicht ganz widerlegt werden konnten. Einsichtige und Wohlwollende gaben sich dem Geleisteten hin und hofften das Beste. Jetzt sind die Hoffnungen der Letzteren übertroffen, die Zweifel Jener müfsen schweigen, und es bedarf auch kei-

* Der Verfafser dieses Aufsatzes ist Herr Gruppe in Berlin.

** Diese Angabe ist ungenau: Schadow ist erst im Jahr 1827 nach Düsseldorf gekommen: indessen ist dabei zu bemerken, dafs er schon vor seinem Abgange von Berlin Schüler gebildet hatte.

nes Enthusiasmus mehr: ruhiger Genufs und ruhiges Urtheil ist bei allen Theilen eingetreten.

Nicht so bestimmt, wie bei der Wachschen Schule, läfst sich auch die Eigenthümlichkeit der gegenwärtigen mit wenigen Zügen hinzeichnen, ein Umstand, der ihr gewiss nicht zum Nachtheil gereichen wird. Sie war überdies bis jetzt noch in beständigem Fortschreiten und zeigte sich jedesmal neu, so dafs gewisse äufsere Merkmale, an denen sie sich vielleicht kund giebt, dagegen nicht aufkommen. Statt also sogleich von derselben ein Charakterbild entwerfen zu wollen, mag vielmehr angedeutet werden, wie und aus welchen Elementen die Schule zu ihrem jetzigen Reichthum, wie zu ihrer Vielseitigkeit und ihrer Einsicht gediehen, und wie ein Talent sich am andern erweckt und entzündet zu haben scheint. Dem Meister zunächst mufs hier die gefühlteste Anerkennung werden, welcher mit Selbstverläugnung und Aufopferung den Keim jugendlicher Neigungen in seinen Schülern zu wirklicher künstlerischer Fähigkeit und Gediegenheit heraufzuziehen wufste. Nicht kalte, äufserliche Überlieferung von Regeln und Handhabungen, nicht Durchsetzen des eigenen Geschmacks und der eigenen Richtung, nicht jene schulmeisterliche, korrigirende Anweisung vermöchte das, sondern nur liebevolle Hingebung an die Schüler, und die freieste und umsichtsvollste Leitung, nur eine solche, welche die Geister beherrscht und behütet, welche überall in den jugendlichen Gemüthern selbst gegenwärtig und da von innen heraus wirksam ist, ohne sich im Äufsern geltend machen zu dürfen, ja ohne von denen, über welche sie waltet, nur gefühlt zu werden.

Im Jahr 1826 zeigte Hübner schon Innigkeit in seinen Bildern, und einen nicht mehr zweifelhaften Sinn für das Liebliche; die Malerei hatte zwar Farbenfrische und den sanften Schmelz, wodurch sich des Meisters Werke immer ausgezeichnet, aber sie war noch furchtsam und zaghaft; dem grofsen Fleifse der Ausführung gelang es kaum, sich zu verbergen. Von Lasuren und sogar Schraffirungen machte die ganze Schule um so uneinge-

schränkteren Gebrauch, als bei dem Streben, Licht und Farbe zusammen zu bringen, gewandte Auffafsung der Natur und erfahrne Berechnung ihr meistens noch abging.

Theodor Hildebrandt befand sich zu derselben Zeit schon auf dem besten Wege; der Ausdruck des Schmerzes war ihm überaus gelungen. Zwar schien ihm ein bekannter tragischer Künstler, denn er stellte Lear trauernd um seine Tochter Kordelia dar, wesentlich dabei zu Hülfe gekommen zu sein; allein auf der nächsten Ausstellung machte er es offenbar, wie sehr er die Miene und die Sprache der Seele auch ohne solche Unterstützung in seiner Gewalt habe. Nach Tasso malte er die Scene, wo Chlorinde im Verscheiden, von ihrem geliebten Tancred, mit dem sie unerkannter Weise gefochten, noch die Taufe empfängt; ein Moment mit so vielen sich begegnenden Affekten, dafs nur ein Maler, der sich in diesem Punkt etwas zutraute, ihn ungestraft wählen durfte. Hübner aber trat auf der Ausstellung vom Jahr 1828 mit einem Gemälde nach Goethes Gedicht »der Fischer« hervor: welch' eine Gewandtheit und Freiheit der Technik wurde hier auf einmal erkannt! Nur fürchteten Kenner von dem noch immer indiscreten Gebrauch der Lasurfarben theilweises baldiges Nachdunkeln, das in der That schon jetzt bemerkbar geworden. Die Composition selbst war innerlich gefafst, in ihrer Anordnung vielleicht noch etwas ungewandt, besonders aber die Zierlichkeit und Lieblichkeit noch nicht ganz von dem Süfslichen gereinigt und befreit. Doch keine Spur dieses Tadels wurde mehr angetroffen auf den wunderschönen Eckfiguren eines halbkreisrunden Bildes nach Ariost, ohne Zweifel das Höchste von Adel und Lieblichkeit, was damals ausgestellt wurde. Ein grofses Talent, das bisher in dieser Schule fast ganz unbemerkt geblieben, indem es mit Portraits und den Beiwerken in den Bildern des Meisters war beschäftigt worden, stellte sich vor zwei Jahren sogleich in entwickelter Künstlerkraft dar. Karl Sohns Rinald und Armide fesselten aller Augen; da war Liebe, Liebessehnsucht und Liebesglück ausgedrückt; das gesammte Kolorit hatte Wahrheit, Leben, Glut.

Bedenkliche versuchten es, den Eindruck, dem sie sich selbst nicht ganz entziehen konnten, nur auf den ungewöhnlichen Glanz und Schmelz der Farbe zu beziehen, und überdies dadurch verdächtig zu machen, dafs der reizende Gegenstand und die Situation das Urtheil besteche: nicht bedenkend, zu welcher Kraft eben die Darstellung gediehen sein müfse, um dies nur zu können. Endlich, aufser anderen weniger eigenthümlichen Talenten, gehört Karl Lessing, ein origineller Geist, der Schule an, der sich schon das letzte Mal zugleich als Landschafts- und Historienmaler vom seltensten Beruf ankündigte; er gab damals eine poetisch erfundene Felsenburg und eine Schlachtscene von siegender Einheit der Conception, beide Stücke, des unverholensten Lobes werth.

Ein Gemeingeist, ganz unleugbar, ist es, der mit allgemeinem Aufschwunge die Kraft jedes Einzelnen zu erhöhen scheint, die stärkeren vor Abwegen der Einseitigkeit schirmt, die schwächeren aber erhebt und mit fortreifst. Wie viel jeder von eignem Streben dazu eingebracht, war auf der letzten Ausstellung zu ersehen; wie viel er dafür zurück empfangen, deutet die jetzige an. Hübner, dem Meister zunächst, bildete seine entschiedene Weisung auf das Liebliche, Friedliche, Zarte und auf die Schönheit redlich aus; Hildebrandt steuerte seinerseits bei durch frühe glückliche Erfafsung schmerzlicher, Sohn durch empfundene Innerlichkeit bei Darstellung reizender Affekte, überdies durch Feuer und Schmelz des gesammten Kolorits, das die Wahrheit bis zum Poetischen steigert. Er und Hübner besonders gingen in tüchtiger solider Technik des Ölmalens voran. Mücke, noch minder entschieden, äufserte Liebe für ausgedehntere historische Composition; aber den reichsten Fond, durch welchen der Gesammtgeist am meisten ist belebt worden, brachte Lessing ein: energischen, vielseitigen Natursinn, einen auf das Tragische concentrirten Geist, ferner, wie es scheint, einen grofsartigen Unwillen gegen alles Schwächliche und Verkümmerte der Gegenwart, gemildert, durch elegische Trauer über das Dahinschwinden alter Gröfse. Auf der einen Seite Hang zu mächtigen,

gewaltigen, gebieterischen Situationen; auf der andern eine tiefe und ernste Sentimentalität, die zuweilen an sanfte, aber männliche Melancholie grenzt, an eine Melancholie, wie sie kerngesunder Kraft in ihrer aufbrechenden Fülle wohl eigen scheint. Zwei gewandte Genremaler, Pistorius und Adolf Schrödter, kauften sich ein mit Schärfe und Laune der Naturbeobachtung, und erhielten sogleich einen Schwung zurück, der sie in ihrer Richtung um einige Stufen höher brachte.

Das ist nun das eigentlich Erfreuliche in dieser Schule, dafs man die Schule so wenig merkt; nur in der Landschaft stehen die neueren Jünger deutlich unter Lessings Einflufs, dessen Farbe und ganze Art, die Natur zu schauen, auf sie unmittelbar übergegangen. Kräftiger Farbensinn ist bei allen Schülern mehr oder weniger zu Hause, und mit der Farbe steht die Form in ihrem natürlichen Einklange. Von der Natur sind diese Werke empfangen und in warmem Gemüthe getragen worden, wenn auch noch nicht immer in gleicher Reife geboren. Die Bedeutung des Moments ist nirgends hintangesetzt; je tiefer diese erfafst, um so idealer das Werk; nach einem bestimmten feststehenden Ideal der Form frägt man hier umsonst. Zu solcher Eigenthümlichkeit nun mufs man der Schule Glück wünschen; behält sie diesen Leitstern im Auge, so strebt sie ihrer Vollendung entgegen.

Lessing.

Nach Uhlands Gedicht »das Schlofs am Meer« componirte Lessing mehrere treffliche Gemälde; die ersten Strophen desselben gaben ihm Stoff zu einer Mondscheinlandschaft, die leider nicht zu uns hergekommen ist; an den Schlufsversen zündete sich seine Begeisterung für das unvergleichliche Bild an, das der Katalog ein traurendes Königspaar nennt: in der That unter diesem Titel und durch sich selbst auch ohne das Gedicht verständlich. In einer Halle von schwerer Byzantischer Architektur sitzen auf einer Steinbank, die mit der Wand einer Nische zusammenhängt, König und Königin; der greise erhabene Fürst etwas gewendet, ganz aufrecht, die

Hände kräftig im Schoofs übereinander schlagend, stier vor sich hinschauend. Das ist gewaltiger, wilder, aber starrer Schmerz, löwenartiger Grimm, Hader mit dem Schicksal, dessen Unbegreiflichkeit es nur erträglich macht. Sein Gemahl, sprachlos neben ihm sitzend, mit geneigtem Antlitz im Schmerz für sich vertieft, lehnt sich an ihn, legt ihre Hand über die seinen, tröstend und Trost suchend. Stiller, aber tiefer ist ihr Schmerz, dessen Starrheit sich schon in Nachsinnen und Wehmuth löst. Aber die Gedanken sind brennend, sie stehen still und verwirren sich in dem schönen, schweren Haupt; an das umflorte Haupt drückt die Königin schmerzlich ihre Hand, gleichsam um innen dem Druck und Gewühl dumpfer Gedanken zu wehren. So tief und wahr ist dies Bild empfunden, der Beschauer mufs von einer Empfindung ergriffen werden, selbst wenn sie ihm noch fremd sollte geblieben sein. Mehr Concentration des Geistes auf Einen Punkt hat man nie, kaum in einem alten Bilde, gesehen. — Aber warum trauert das fürstliche Paar? Hinten, wo sich die Halle auf die in schwachem Abendroth erhellte See öffnet, sieht man in dem Corridor einen Katafalk stehen; ein Myrthenkranz ruht darauf. Kein Wort zur Erklärung wird weiter vermisst. Uhland schildert uns erst das heitere Schlofs, von steter Festlichkeit belebt; dann läfst er einen Wanderer eintreten, der es still und öde antrifft, die herrliche, blondgelockte Königstochter, die Seele aller Feste, nicht findet, aber in der Halle einen Sarg und die trauernden Alten. So schildert der Dichter das plötzlich einbrechende Schicksal: der Maler nahm dessen Unbegreiflichkeit in den Ausdruck seiner grofsartigen Gestalten selbst auf, und er that mehr, er war ungleich poetischer, als der Dichter. — Gröfse und Erhabenheit ist die Seele des Ganzen, sie spricht sich durch alles Einzelne aus; hier ist nichts störendes. Das Bild hat etwa 8 Fufs Höhe zu 6 Fufs Breite, die Figuren mögen etwas über lebensgrofs sein.

Von Lessing besitzen wir zugleich eine Landschaft: einen mit Schnee bedeckten Klosterhof. Dies Werk überragt eben so weit alle Leistungen

im landschaftlichen Fach, als sich nichts von Historienbildern an jene Composition erhebt; ja es giebt deren, welche dies Stück in seiner Art noch für vollendeter halten wollen. Hier ist Winter, mit solcher Kraft, bei so wenig Mitteln, als er vielleicht noch nie gemalt worden. Ein enger Klosterhof ohne grofse Perspective der ihn zur Seite einschliefsenden Gebäude; hinten in dem Hauptgebäude von Byzantischem Bogenstyl blickt man in einen freien Corridor, man sieht weiter durch die offene Thür in den Kreuzgang selbst hinein; ein Sarg steht aufgerichtet, das Hochamt wird so eben am Altar gehalten; ein Zug von Mönchen in dem Corridor zieht zu der heiligen Handlung hin. Auf dem Hofe selbst findet man nur zwei nahe verwachsene Tannen, zum Theil mit kahlen Stämmen, und einen Brunnen an der Seitenmauer.

Wer das Bild nicht gesehen, wird sich schwerlich einen Begriff von dessen Werth und Eindruck machen können. Die Lockerheit der nicht eben dicken Schneedecke, die Beobachtung, wie der angewehte, leichte Flockenschnee auf allen Unebenheiten und in allen Ecken der Mauern haftet, die Durchsichtigkeit des gefrorenen Wafserstrahls am Brunnen, in welchen der Delphin, der die Röhre bildet, einbeifst, mit Einem Wort, die Wahrheit des Ganzen ist aufserordentlich. Vortrefflich und charakteristisch sind jene Tannen gezeichnet, die Perspective der Zweige und die beschneiten Äste, wie weich überbettet! alle Formen sieht man hindurch durch die flaumartige Lockerheit des frisch gefallenen blendweifsen Schnees. In der Mitte sind die Stämme von Ästen entblöfst, die unten weit vorgestreckten in einen Eisblock tief eingefroren. Aber welche Kälte der Luft! die Stämme, die Mauern, Alles ist glasig und kalt anzufühlen. Vom Himmel sehen wir nichts, doch die Beleuchtung auf dem geschlofsenen Hofe selbst läfst uns keinen Augenblick im Zweifel, welchen Himmel wir über uns und welche Tageszeit wir haben: es ist ein Dezembermorgen. Trefflich mufs man die Kerzenbeleuchtung im Innern nennen, unvergleichlich aber den Schimmer auf dem Schnee der Schwelle, wo sich jenes Licht mit der Tageshelle

mischt. Noch kein Fufs ist über die Schwelle gegangen. Das Grofsartigste, Bedeutungsvollste und Tiefste, was die poetische Einheit des Ganzen zusammenhält und dem Beschauer näher entgegenbringt, sind die an der Pforte des Klosters tief gebückt, still sinnend dasitzenden alten Steinstatuen, über Schoofs, Nacken und Haupt still verschneit. Über der Thüre sieht man Maria mit dem Kinde durch den Schneeschleier hindurch. Wir finden hier bei Lessing die ihm eigenthümliche Schlichtheit und grofsartige Empfindung. Das Bild ist nach dem Augenmaafs 2 Fufs breit, $1\frac{1}{2}$ Fufs hoch.

Bei einer Betrachtung und einem Urtheile, welches mehr das Grofse und Ganze im Auge hat, ist dennoch ein genaueres Eingehen in diejenigen Werke unerläfslich, in denen das Vermögen unserer Kunst sich Richtung und Grenze absteckt, oder in denen es sich geradezu erweitert zeigt.

Lessing giebt nach der einen Seite die Grenze der Schule an, Sohn nach der andern; jener für das Ernste und Grandiose, dieser für das Reizende. Der letztere Künstler hat sich selbst verstanden, wenn er zu seinem Süjet die anmuthige Erzählung des Alterthums, den Raub des Hylas durch die Nymphen, wählte. Unentschieden, ob der Maler den Griechischen Dichter vor Augen gehabt, stimmt er mit Theokrit darin überein, dafs er drei jener holden Entführerinnen annahm: »Eunika und Malis, und, frühlingblickend, Nycheia.« Die Frühlingsblickende glaubt der Beschauer sogleich an dem Schmelze des blauen Auges der einer Blondine entdeckt zu haben, welche sich an den keusch-erschrockenen Jüngling schmiegt. Hylas war im Begriff, Wafser aus einem klaren schattigen Quell in einer Felsenschlucht zu schöpfen, den einen Fufs hat er schon hinabgesenkt in die Flut, und so erst ist er dem lockenden Element verfallen, den andern hält er noch kräftig auf ein Felsstück gestemmt. Wenn schnelles geisterhaftes Auftauchen, unmittelbarer Ausdruck des dringendsten Verlangens, bestimmtes unwiderstehliches Hinabziehn allein den Sinn des Mythos erreicht, hingegen jedes mehrfache Versuchen, Hin- und Herzerren und Unterhandeln das Poetische lähmt, so ist es besonders nur die eine der drei bezaubernden

Nymphen, deren Haltung, Geberde, Ausdruck, ganzes Thun und Wollen unwiderstehliches Verlangen ausspricht. Eine jungfräuliche Gestalt, voll Schönheit, Leben und Glut mit glänzend schwarzem Haar, umklammert ernsthaft und fest den Jüngling um Hüfte und Schulter; die Stellung selbst deutet auf das Momentane; in der That ein einziger Gedanke des Emporstrebens, Begehrens, Hinunterziehens, vor dem kein Fliehen und kein Sträuben ist. Solches Aufstrecken der Arme und des gesammten Leibes, solches Rücklehnen von Hals und Haupt bei dieser Miene und diesem feuchten fesselnden Blick: das ist liebendes Sich-Hingeben und Hinschmelzen, aber zugleich gewaltsames vernichtendes Ergreifen des Gegenstandes, das ist die Bedeutung des Mythos und sein innerster Sinn, das ist, malerisch-poetisch ausgesprochen, die lockende unheimliche Macht des spiegelnden Elements über das Gemüth des Menschen.

Wie anders die zweite Figur! Goldblond, mit jenem blauen Auge, aus dem der Frühlingshimmel wiederzustrahlen scheint, zeigt sie sich mehr von vorn. Jene ist stürmend und hinreifsend, diese sanft, hold und schmeichelnd; jene ist Glut, diese Schmachten; jene nach ihrer sichern Beute mit brennender Sehnsucht langend, diese hinterwärts mit leiser, anschmiegender, verschämter Annäherung den Knaben umschlingend: beide gleich gefährlich. — Es ist wahr, dafs, dieser durchgeführten Charakteristik zufolge, welche sich sehr wohl mit den Charakteren des schwarzen und blonden Kolorits vereinigt, auch hier mehr eine gefällige Stellung gerechtfertigt war: gleichwohl scheint die Bewegung des Arms und der Hand, mit der die Schmeichlerin zugleich ihr schwer goldenes Haar erhebt, und die Hand des schönen Argonauten fafst, schon darüber hinauszugehen und das Selbstgefällige, welches ein Gesehenwerden und Gefallenwollen voraussetzt, zu berühren. Schmerzlich ist es, bei aller Tüchtigkeit des Bildes, diesen Tadel nicht unterdrücken zu dürfen. Ferner bietet sich die Betrachtung an, ob nicht eben bei dieser an sich gelungenen Unterscheidung dem Poetischen Eintrag geschehen sei, welches in der ersten Figur bestimmt

und tief erfafst war. Zumal eine dritte Nymphe, welche, von hinten gesehen, und nur wenig aus dem kühlen Elemente aufgetaucht, des Knaben Fufs ergreift, scheint, im Vergleich mit dem Übrigen, die Gruppe nur äufserlich zu vervollständigen, überhaupt aber in Erfindung und Zeichnung etwas vernachläfsigt zu sein. Schwerlich ging von dieser der Rath aus; sie macht die Sache nur eben mit. So interessant und naiv nun sonst eine solche Figur sein konnte, so wird doch hier durch die sehr verschiedenen Bestrebungen der Nymphen das Augenblickliche, unentfliehbar Verstrickende der reizenden Gewaltthat zersplittert und aufgelöst in eine Reihe auf einander folgender mannigfaltiger Thätlichkeiten. Hätte der Künstler den Moment in allen Figuren gleicher Weise festgehalten, wie in der Brünette, so würde die poetische Gesammtwirkung seines Bildes noch ungleich mächtiger gewesen sein, und es wäre dann sicherlich noch überboten worden, was sich jetzt anderweitig an Reiz und Mannigfaltigkeit in Stellung der weiblichen Körper erreichen liefs. Vermieden wäre dann auch am gründlichsten jeder Schein sinnlicher Präsentation, wenn die Gestalten, ganz in ihrer Handlung verloren, ungetheilt und unvereinzelt auf den Gegenstand ihres Begehrens gerichtet gewesen wären. So viel nun jene Blonde hievon noch entfernt ist, um so viel bleibt das Schamgefühl der Beschauer noch einer Beleidigung ausgesetzt, das nur in der angedeuteten Weise durch die völlige Unbefangenheit und Unbelauschtheit der Figuren versöhnt werden konnte. Um so viel die Wendung dieser Schalkhaften mit dem lüsternen Auge noch zugleich dem Beschauer gilt, um so viel hat der Künstler gegen das Zartgefühl verstofsen, und seinen Gegenstand zu sinnlichem Reiz herabgezogen, dessen er doch wahrlich nicht bedurfte, um zu gefallen. Im Übrigen ist die Figur sehr ausdrucksvoll; pochend glaubt man den Busen sich heben zu sehen, es ist ein tiefes Aufathmen, in dem alles schlummernde Verlangen bewufst und frei werden will, das aber vor beklemmender Scham in dem halbgeöffneten Munde wieder zu stocken scheint. Die Wange ist nicht nur flüchtig erröthet; man möchte sagen, sie

glüht und zittert. Bei solcher Erreichung mufs man nun dem Künstler wohl vergeben, wenn er sich auch schon um einen Schritt von der nächsten Einheit des Moments entfernte. Nicht so bestimmt läfst sich über den Ausdruck des schönen Knaben urtheilen, der von braunem, lockigem Haar, bei bräunlichem Kolorit, und, obwohl kräftig genug, um der Liebling des Herkules zu sein, doch völlig ohne jenen zarten Anflug von Bart gewählt worden, welcher, nach Homers Urtheil von jugendlicher Schönheit, freilich nicht fehlen durfte. Noch ausdrücklicher wünschte man keuschen Schreck und Überraschung in seinem Antlitz festgehalten; oder bedeutet die gezogene Augenbraue zugleich Zorn, oder ist Furcht vor dem Element gemeint? Wenigstens ist hier auch in dem Mythus ein Punkt, wo die poetische Personification der Sache schon mit der Sache selbst collidirt. — In der Carnation wird der Künstler wenig Nebenbuhler zu fürchten haben; Leben und Wärme wird überall wahrgenommen, und das ganze Kolorit ist bis zum Poetischen erhoben. Mit feinster Unterscheidung finden wir in den drei Nymphen eben so viele durchgreifende Naturcharaktere dargestellt. Im innigsten Einklang erscheint Form und Farbe in dem reizenden Wesen mit schwarzem, nafs anliegendem Haar, in jedem zarten Ton findet man diese Haarfarbe wieder; von glänzendem und fast leuchtendem Schimmer der Haut ist die goldene Blonde, beobachtet sind hier die durchscheinenden Adern auf den Armen und der zitternden Brust; dagegen die dritte, flachsblonde, zeigt jene äufserste Zartheit und sammtne Weiche der Haut. Der Hintergrund bietet wenig Einzelheit, ohne vernachläfsigt zu sein; doch hätte sich vielleicht für dieses Begebnis noch eine entsprechendere Örtlichkeit finden lafsen. Schade, dafs ein Lorbeerzweig, der ohnedies in der Farbe etwas versehen ist, sich neben dem Haupte des Hylas störend vordrängt. Das Bild ist in einen Kreis von ungefähr 4 Fufs Durchmefser gemalt.

Ein anderes Ölbild desselben Künstlers, das der Katalog verspricht, wird mit allgemeinem Bedauern vermisst: Maria auf Wolken schreitend,

dem Vernehmen nach, 4 Fufs hoch, $2\frac{1}{2}$ Fufs breit, oben halb krëisrund geschlofsen.

Herr Mücke lieferte eine heilige Genoveva, die im Kerker auf den Knien betet; vor ihr liegt der kleine Schmerzenreich, denn so wird ihr Säugling von der Sage genannt. Dem Beschauer drängt sich bei diesem Gemälde die Erinnerung an ein Blatt von Retsch zu Goethes Faust unwillkürlich auf, und doch scheint der wilde angstvolle Schmerz, das händeringende Beten mehr einem Gretchen, als einer Heiligen angemefsen. Den Ausdruck des Schmerzes selbst finden wir noch nicht recht zur ergreifenden rührenden Wahrheit gediehen; ja von dieser Seite scheint sogar das Werk eines jüngern Schülers, des Herrn Köhler, bedeutender. Auf seinem Tode Adolfs von Nassau nach der Rheinischen Sage wird der verzweiflungsvolle rathlose Schmerz in der weiblichen Figur, welche mit einem Angstgeschrei hintenüber sinkt, nicht ohne Theilnahme bleiben. Minder genügt das Bild in andern Stücken, namentlich ist die Zeichnung des Leichnams in starker Verkürzung noch nicht leicht fafslich.

Hildebrandts lang erwartete Werke sind nunmehr erschienen, um in dem allmähligen Übergang vom Historischen zum Genre, welches als etwas Eigenthümliches bemerkt wird, keine Lücke zu lafsen. Beide Gemälde, seine Judith, im Begriff den Holofernes zu ermorden, und sein Räuber, stehen als Erweiterungen der Schule da, und gereichen, als sicherer Fortschritt, dem Künstler zum Ruhme. Der erste Gegenstand ist auf Rembrandtsche Weise gefafst, behandelt und gemalt. Die Figuren sind lebensgrofs, das Bild mifst ungefähr 8 Fufs Höhe bei 6 Fufs Breite, und entfernt sich in so weit vom strengen einfachen historischen Styl, als besondere Aufmerksamkeit auf die Lampenbeleuchtung verwendet worden, welche durch die nächtliche Zeit des Vorganges natürlich gerechtfertigt ist, ferner in so weit ein grofser Theil der Bildfläche ausgeführten, mit Bravour behandelten Nebendingen zugefallen ist. Holofernes liegt am Boden, sein Haupt hat er auf den Schoofs der Judith gelehnt und ist entschlafen. Judith sitzt auf einem

Ruhebette, daneben ein Tisch mit Früchten und Wein. Der Gedanke des Mordes und der Rache zuckt so eben in ihr auf, sie faſst mit der einen Hand in sein kräftiges Haar an der Stirn, mit dem sie noch so eben spielte, mit der andern schwingt sie das Schwert, und ein helles Licht auf dem entblöſsten Hals des Mannes, welcher hingelegt und ausgestreckt scheint, den Todesstreich zu empfangen, bringt poetisch dem Beschauer die schreckliche Gewissheit entgegen. Alle Künste des Helldunkels sind hier entwickelt; der Maler war so vorsichtig, die Lichtflamme selbst, woher die Beleuchtung kömmt, aus dem Bilde zu entfernen, aber auf den ersten Blick wird man von der täuschenden Wahrheit nicht nur des Kerzenlichtes, sondern auch der stillen Nacht getroffen, welche heimliche Lust und Mord mit gleicher Verschwiegenheit bedeckt. Auch Holofernes schläft wirklich, und eben diese groſse Illusion des Ganzen geht über auf die schreckhafte Handlung, welche bevorsteht. Furcht und Entsetzen vor dem unabwendbar Kommenden ergreift den Beschauer. Hier war Einsicht in das Wesen der Kunst. Nur der Ausdruck im Kopfe der Judith scheint noch zurückgeblieben hinter der Vollendung des Übrigen; der Beschauer kömmt nicht völlig ins Klare über die Affekte, die ihr Inneres bewegen. Eine Judith dürfte billig noch schöner sein, aber auch üppiger, verführerischer; die Charaktere des Morgenländischen hätte der Künstler sich in dieser Figur nicht müſsen entgehen laſsen, auch schon darum, weil sie unmittelbaren Aufschluſs über die That selbst gegeben hätten. Mit dem Fleiſs und dem Geschick eines Genremalers sind alle reichen Einzelnheiten, Stoffe, Früchte, Metall u. s. w. ausgedrückt. Aber wenn der Maler hier in solcher Ausführung der Nebendinge weiter ging, als sonst im Historischen nöthig und vortheilhaft sein würde, so ist in diesem bestimmten Fall eben dadurch, wie schon angedeutet, die Hauptsache und die Einheit der poetischen Intention bis zum Ergreifenden gesteigert worden. Gerade wegen der überzeugungsvollen Wahrheit alles Beiwerks erscheint das Bild in dem furchtbaren Gesammteindruck, der es wahrhaft historisch macht.

Das zweite Stück hat einen Gegenstand, der sonst dem Genrefach anheimfallen würde, zu einer höheren Sphäre erhoben. Ein Räuber in altem Gemäuer mit über einander geschlagenen Beinen, die Büchse auf den Boden lehnend, lauert einem Gegenstande auf. Wildheit seines Charakters und die Verruchtheit seines Gewerbes sieht ihm zwar nicht unmittelbar aus den Augen; aber man erkennt einen Mann, der bis auf einen Punkt friedlich, ja gutmüthig, mit seinem Gewifsen ein leichtes Abkommen gefunden hat. Die Gespanntheit und das Lauschen ist unvergleichlich; mit Meisterschaft sehen wir das Tageslicht behandelt, von glücklicher Erfindung aber die ganze Örtlichkeit. In Fertigkeit des Pinsels möchte dieses Bild wetteifern mit dem vorigen. — Ein kleines Bildchen von Demselben, das schon zu Anfange der Ausstellung erschien, zeigt einen Jüngling und ein Mädchen in einem Kahn schiffend. Sie bückt sich ins Wafser nieder, um eine Blume zu pflücken, und wird von jenem warnend zurückgehalten; ein liebliches Kabinetstück, namentlich ist die Unbefangenheit des jugendlichen Mädchens fein getroffen, und die Heimlichkeit des Ortes bei Abendbeleuchtung wohl gewählt. Nicht ohne Absicht scheint sich hinter das Warnen zugleich eine liebkosende Annäherung zu stecken.

Ohne merklichen Absatz läfst sich hier gleich Herrn Adolf Schrödters Bild: »Fischer auf Rügen,« anschliefsen. Der geistreiche Maler war noch vor anderthalb Jahren Kupferstecher in der Schule des Herrn Professors Buchhorn in Berlin; aber nachdem er es in dieser Kunst schon zu einiger Tüchtigkeit gebracht, bewegte ihn die überwiegende Neigung zu selbständiger Composition, sich nach Düsseldorf in Schadows Malerschule zu begeben. In gegenwärtigem Gemälde nun, dem ersten des Künstlers, scheint es, als ob er die Farbe, deren er sonst entbehrt, recht aus dem Vollen hätte geniefsen und sich gleichsam darin berauschen wollen. Einen Sonnenaufgang vom stärksten Effekt wufste er wiederzugeben. Das Tagesgestirn ist noch nicht hinter dem dunkeln Meere herauf, sanft ausgestreckte Wölkchen am äufsersten Horizont deuten auf die Ruhe der Nacht: Fischer

am schon erleuchteten Ufer scheinen auf den Morgenwind zu harren, ihre Genofsen sind unten in der Bucht damit beschäftigt, das Segel ihrer Barke aufzuziehen. Der eine Alte, gespreizt stehend, gegen den leuchtenden Himmel als Silhouette ganz im Schatten, schaut vorwärts ins Land nachdenklich hinein, im pikantesten Helldunkel sind die kräftigen Züge seines Gesichts gemalt. Weniger befriedigend schliefst sich hinten ein anderer Greis an, dessen von der Sonne beschienener Kopf überdies zu grofs gerathen. Ein anderes wohlgelungenes kleines Bildchen desselben Herrn Schrödter fällt freilich in eine tiefere Sphäre hinab, doch scheint die ausgelafsene Natürlichkeit darin eben nur wieder eine gute Gewähr für die Gesundheit der Schule. Ein Knabe in gar zu ungenirter Positur sieht einem Kumm Schweine zu, die mit dem gierigsten Appetit fressen; man hört sie in der That grunzen. Aufs höchste ist der Humor getrieben, indem wir eine launige Übertreibung von des Künstlers eigenem Portrait in dem Bauernjungen finden.

Pistorius, schon seit längeren Jahren unser beliebtester Genremaler, hat seit der letzten Ausstellung eine andere, offenbar vortheilhaftere Art der Malerei angenommen. Von der spitzen peinlichen Ausführung ist er zurückgekommen, und hat sich dagegen eine kräftigere breite Manier und eine Farbe angeeignet, welche der Natur näher entspricht. Ehemals liefs er mehr von einer braunen Untermalung sehen, wodurch seine Bilder zwar Ton und Reiz, aber auch Einförmigkeit und, durch letztere besonders, eine leisere Unwahrheit erhielten. Des Künstlers Kegelbahn gehört ohne Zweifel zu den schönsten Stücken, die wir in diesem Fach aufweisen können, wenn es nicht vielleicht das vorzüglichste sein sollte. Ein gebrechlicher Alter hat den Schub; mit grofser Kraftanstrengung, wobei er den zahnlosen Mund zusammenkneift, setzt er die Kugel auf. Mit moquanter Miene sieht ihm ein kräftiger Bursch zu, aus dem einen Mundwinkel den Tabacksdampf von sich blasend. Dem Hintenstehenden, der zunächst am Schub ist, sieht man Überlegenheit und Ungeduld an, aber der Schreiber am Brett reckt so

eben den Hals auf und schaut, nicht ohne wichtige Amtsmiene, nach den fern stehenden Kegeln über das Bild hinaus und horcht augenscheinlich auf den Ruf des Knaben, mit der Prise, die er nehmen will, während solches Amts noch innehaltend. Noch an mancherlei frappanten und launigen Zügen ist das Bild reich. Ein anderes von Pistorius steht dem vorigen nur wenig nach: ein junges Mädchen, die so eben das grofse Nähzeug ruhen läfst, um heimlich einen Brief zu lesen, wird von ihrer auf Strümpfen in grofsen Schritten heranschleichenden Mutter belauscht. Die Miene der Alten, welche von fern durch die Brille in den Brief hineinsehen will, ist sprechend, und doch mit derjenigen leichten Heiterkeit gegeben, welche allein Bilder dieses Faches gegen höhere Ansprüche schützen kann. Die Leserin selbst, welche mit grofser Emsigkeit vertieft ist, scheint nur noch erst die Zeile zu suchen, welche den eigentlichen Punkt ihres lebhaften Interesses einschliefst. Ein anderer Maler würde uns vielleicht den Inhalt des Briefes in ihrer Miene verrathen haben; doch traf Pistorius wohl das Feinere.

Sonderland zeigte sich diesmal mit einem Zigeunertrupp, der an einer Bauernschenke anhält; die alte Zigeunerin wahrsagt einem Mädchen aus der Hand. Nichts von Allem, was den Aufzug der Horde charakterisirt, ist hier vergefsen.

Die Schleichhändler von Herrn Ebers, in dem wir hier zum ersten Mal ein gutes Talent kennen lernen, haben Beifall gefunden; das Bild ist aber auch vortrefflich gedacht. In einer Barke fahren die kriegerischen Krämer in einem versteckten Wafser hart an einem alten Gemäuer entlang; sie sind im Begriff zu landen. Ein stämmiger Gesell, gespreizt stehend, mit einem Fufs auf dem Ufer, mit dem andern auf dem Bord des Fahrzeuges, will letzteres an einen Baum befestigen. Mit gespannter Büchse pafst der eine auf etwanigen Widerstand, ein anderer, welcher schläft, wird geweckt. Man sieht der Bande die Gefahr ihres Gewerbes an, aber auch zugleich, dafs sie es nicht zum ersten Male treibt.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

Von Landschaftern der Schule ist, nächst Lessing, Schirmer zu nennen, der sich von ersterem viel angeeignet hat: in feuchten einsamen Waldgegenden scheint seine Hauptstärke zu liegen. Ein gröfseres Bild dieser Art besafs die Ausstellung des Kunstvereins; dasselbe Waldschlofs, das man dort erblickte, glauben wir auf einem kleinern Bilde jetzt wieder zu finden, nur von einer andern Seite genommen. Hier legt sich feiner Sinn für Terrain und Baumpartien an den Tag; das Wafser ist klar, durchsichtig und hat viel Spiegel, aber desto weniger Fläche und Ebene; die einzelnen Baumwipfel möchten vielleicht zu stark abgesetzt sein. Es ist ein nafser, eben nicht freundlicher Herbsttag, das Laub ist schon vergelbt, trübe Regenwolken haben den Himmel umzogen, aber ein strahlender Blick der Sonne bricht hindurch: das Ganze zeigt von Gemüth. Ein Sonnenuntergang von Demselben verdient nicht minder Beachtung, nur ist die Transparenz des Laubes noch nicht vollkommen. Schirmers Bergschlofs erinnert in Farbe, Wahl der Witterung und Beleuchtung besonders an Lessing. Würde die untere Hälfte des Bildes fortgeschnitten, so möchte das Gemälde an Eindruck um das Doppelte gewinnen, denn einmal ist der Gesichtskreis nach beiden Dimensionen, der Breite und Höhe, schon zu grofs, der entferntere Mittelgrund aber viel zu sehr als Nähe behandelt, überdies wiederholen sich Farben und Formen. Nur für einen Augenblick hat der Regen nachgelafsen, und die Sonne wirft ein grelles Licht auf die feuchte Waldschlucht und das weifse Gemäuer des Schlofses. Herr Schirmer versteht sehr wohl, Frische, Lockerheit und das dünne flache Vorstrecken der Buchenzweige wiederzugeben, allein seine Behandlung ist schon etwas verwaschen, und eignet sich wenigstens nicht gleicher Weise für Nähe und Ferne. Man wünscht mehr feine Unterscheidung des Grüns und mehr Gesammthaltung. Noch ist neuerdings ein Bild dieses Landschaftmalers angekommen, eine ebene Waldgegend an einem Wafser darstellend. Mehr Interesse besitzt eine betende Nonne von demselben; mit verhängtem Antlitz lehnt sie sich an ein Grabmal oder Beinhaus; hinten gewahrt man ein

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

Gothisches Gebäude, das ein Theil eines Klosters scheint. Das Licht unter den schattigen Bäumen verbreitet eine andächtige Stille; Kräuter im Vordergrunde sind saftig und voll überraschender Natur. Eigenthümlicher als Landschafter ist Herr Lasinski aus Koblenz. Von ihm sehen wir das Schlofs Pyrmont im Frühling, wo die Knospen der Bäume sich nur eben erst entfaltet haben; gewis war es nicht ohne Schwierigkeit, in den dünnen unbelaubten Zweigen solche Lockerheit zu erreichen. Auszeichnung verdient noch der Wafserspiegel.

Auch einige sehr geschickte Blumenmaler besitzt die Schule, von denen sich Herr Preyer am meisten hervorthut. Dieser will unseren hiesigen ausgezeichneten Malern in seinem Fache den Rang streitig machen, und nicht wenig mag dazu die kluge Überlegung beitragen, mit welcher der Düsseldorfer sich nur auf kleinere Stücke beschränkt. In einer Gattung, wo nur die genauste und zarteste Naturnachahmung den Werth ausmacht, wird der Eindruck durch Anhäufung ähnlicher Gegenstände um nichts erhöht, aber es kömmt dann um so eher die eigentliche Leerheit der Darstellung an den Tag; nur durch Anspruchlosigkeit können dergleichen Stücke Beifall erwerben.

Endlich finden wir auch sogar in Schadows Schule einen geschickten Thiermaler, den Herrn Zick, welcher einen Isländischen Hund mit überaus kräftigem Pinsel darstellte.

Hübner hat zwar schon seit zwei Jahren Schadows Schule verlafsen, dennoch wird er um so befser hieher gerechnet, als das von ihm ausgestellte Bild noch vor seiner Reise nach Rom gemalt ist: überdies auf jetziger Ausstellung das einzige Portrait der Schule, aufser den so eben erst angekommenen des Meisters. Eine junge Dame in reicher Kleidung, welche sich älteren Kostümen annähert, sitzt, aufgelehnt, vor einem Toilettentisch; ein Schmuckkästchen betrachtend, scheint sie nicht ohne Bewegung an den Geber zu denken. Kraftvoll ist die Individualität erfafst, ein wahres Charakterbild; die Lust des Malers an seinem Werke spricht sich be-

sonders auch in der Ausführlichkeit der ganzen Umgebung aus, allein man erkennt darin mehr Fertigkeit als Fleifs.

Nachdem nun so die Reihe der Schüler betrachtet worden, in denen sich die Thätigkeit des Meisters spiegelt, kommen wir auf diesen selbst zurück. Von W. Schadow besitzen wir eine lebensgrofse Caritas und ein Gemälde, das zwei Kinder abbildet. Die weibliche bekleidete Figur, unter welcher die Caritas dargestellt ist, sitzt im Freien auf einem Rasenhange, sie umfafst nackte Kinder, welche neben ihr zu beiden Seiten auf dem Rasen stehen, ein drittes sitzt, sich selbst überlafsen, auf ihrem Schoofs, und ein viertes schmiegt sich hinterwärts an. Ein Tuch, an einem Baume aufgehangen, bildet den Hintergrund; zur Seite aber schaut man auf eine heitere Gegend. Wohlthuend und angenehm ist das Colorit, die Zeichnung, namentlich der Kinder, läfst den Meister genugsam erkennen. Im Antlitz der Caritas wird Zärtlichkeit und Liebe gelesen, in dem der Kinder Unbefangenheit: der Vorgrund ist von der sorgsamsten Ausführung. Gleiche Lieblichkeit hat die Portraitgruppe der beiden Kinder: ein Knabe und ein Mädchen sitzen in einer schönen Waldgegend, jener hält ein Kaninchen auf dem Schoofs, für welches zum Futter er so eben Blumen abreifst; diese, den Bruder, wie es scheint, umschlingend, legt ihre Hand auf das zarte Thier, beide sehen aus dem Bilde heraus. Durch den Firnifs wird die Farbe an Klarheit, in den Schatten, sicher noch gewinnen.«

Dieser flüchtige Überblick zweier Gemälde Schadows läfst noch viel von ihm zu sagen übrig. Wir haben in den Werken seiner Schüler die Früchte seines Einflufses gesehen: wir müfsen aber jetzo noch den Menschen, seine Werke und seine Grundsätze als Oberhaupt der Schule kennen lernen.

Friedrich Wilhelm Schadow ist zu Berlin im Jahr 1789 geboren und hat seine Studien in eben dieser Stadt begonnen. In der Malerei hat er von dem Hofmaler Weitsch den ersten Unterricht empfangen; Zeichnen lernte er von seinem Vater. Er hat auch ein Jahr in der Potsdamer Galerie damit zugebracht, alte Gemälde zu copieren. In den Jahren 1806 und

1807, als Preufsen in ein Lager verwandelt wurde, sind die künstlerischen Arbeiten des Jünglings häufig unterbrochen worden, und er hat manche Tage hinbringen müfsen, auf die Wache zu ziehen, welche befser zum Studium seiner Kunst wären verwendet worden. Im Jahr 1810 begab er sich mit seinem älteren Bruder Rudolf nach Rom.

Beide kamen im Jahr 1819 zurück, um ihren in Rostock kranken Vater zu besuchen, worauf sie abermals nach Rom gingen, wo der ältere im Jahr 1822 starb, nachdem er sich als Bildhauer einen bedeutenden Ruhm erworben hatte. Seine bekanntesten und geschätztesten Werke sind: die Gruppe Achilles und Penthesilea im grofsen Königlichen Schlofse zu Berlin; die Spinnerin und die Sandalenbinderin. Die beiden letzten, und besonders die Spinnerin, sind mehrmals wiederholt worden, und haben die Bewunderung des Römischen Publikums, wie der Fremden erregt.

Wilhelm Schadow heirathete im Jahr 1823 eine Kurländerin, die Tochter des Dr. Groschke, Leibarztes des letzten Herzogs von Kurland. Mit dieser Heirath wurde seine Bestimmung entschieden. Seine Gattin brachte ihm Vermögen zu; zwei liebliche Kinder verschönen ihr Dasein und verheifsen ihnen viel Freude für ein späteres Alter; beide sind, was sie sein sollen, der Knabe dreist und keck, das Mägdlein sanft und zurückhaltend. Ich habe manche Stunde in dieser Familie verlebt. Die Erinnerung daran erneut mir das angenehme Bild des häuslichen Glückes, der würdigen Gesinnung, der Reinheit der Sitte, der Ordnung, des Wohlstandes. Schadows Frau gehört durch ihre Erziehung und durch ihr Benehmen dem Besten an, was die Gesellschaft darbieten kann. Schadow ist nur begeistert für seinen Gott und für seinen Glauben: aber mit Wärme liebt er alles, was er lieben mufs; er will das Gute und bringt es hervor.

Schadow ist Director der Akademie im vollen Sinne des Wortes. Er ist die Seele derselben; seine Sorgfalt erstreckt sich gleichmäfsig über die geringsten Dinge, wie über die wichtigsten Gegenstände; er leitet, er erhält, er umfafst alles. Ohne ihn wären seine talentvollsten Schüler viel-

leicht niemals das geworden, was sie sind. Schadow ist einer derjenigen Künstler, welche, obwohl mit tiefem Gefühl und wahrhafter Liebe zur Kunst begabt, viel Mühe haben, die edlen und grofsen Gebilde, die ihre Seele deutlich empfängt, selbstgenügend wieder hervorzubringen. Obgleich sein Sinn vor allem zu religiösen Gegenständen geneigt ist, so übt er seinen Einflufs doch nicht mit minderem Glücke auf alle übrigen Gegenstände aus; er hat immer nur Ein Ziel im Auge, das ist die möglichste Vollendung eines Werkes, welcher Art es auch angehören möge. Solche grofsartige Ansicht verleihet dieser Schule eine unschätzbare Einheit und eine ausgezeichnete Geschicklichkeit zu allen Arbeiten; nichts Gemeines, nichts ganz Schlechtes kann daraus hervorgehen: die Ehrfurcht für die Kunst und die Liebe der Eintracht sind für diese Schule die Bürgen eines wohlerworbenen Ruhmes.

Durch diese väterliche Leitung hat Schadow das Vertrauen aller jungen Künstler gewonnen, und man kann versichert sein, dafs alle, geschähe es auch nur aus Liebe zu ihrem Meister, immer ihr Bestes thun werden. Die Werthschätzung und Achtung, mit welcher er die älteren behandelt, die Mühe, welche er sich giebt, ihre Werke anerkennen und geltend zu machen, reizt die jüngeren, den älteren nachzustreben; die Anstrengungen Aller, der innige Verkehr, welcher zwischen so vielen bedeutenden und so mannigfaltigen Talenten obwaltet, können nicht anders als grofse und schöne Ergebnisse liefern.

Das Bild, welches diese Künstlergesellschaft darstellt, erinnert an dasjenige, welches im funfzehnten Jahrhundert Peter Vischer darbot, umgeben von seinen fünf Söhnen, die alle in ihrer Kunst ausgezeichnet waren, und deren gemeinsame Anstrengungen binnen funfzehn Jahren das prächtige Grabmal des Heiligen Sebaldus hervorbrachten, worauf Nürnberg mit Recht so stolz ist. Es ist auch ein schönes Denkmal, mit dessen Gründung Schadow und seine Schüler gegenwärtig beschäftigt sind; denn so kann man die Akademie zu Düsseldorf wohl nennen: sie ist geboren aus der

glücklichen Vereinigung so vieler bedeutender Talente unter einem Oberhaupte, welches der Vater seiner Schüler ist, und sie wächst täglich durch ihre vereinten Bemühungen.

Der Banquier Herr Bendemann in Berlin besitzt ein Gemälde, welches ich wohl gewünscht hätte meinen Lesern durch einen Holzschnitt zu vergegenwärtigen: aber alles was ich thun mochte, die Erlaubnis dazu zu erlangen, war vergeblich. Gleichwohl würde dieses Bild sehr anziehend gewesen sein, als der erste bedeutsame Ausdruck dieses Bündnisses mehrerer junger Talente, welches unter Schadows Einwirkung sich bildete, und welches gewissermaafsen den Kern der Düsseldorfer Akademie ausmacht: es ist eins der kostbarsten geschichtlichen Denkmäler. Da ich nun die Abbildung davon nicht geben kann, so will ich wenigstens das Dasein dieses Gemäldes anzeigen, damit alle diejenigen, welche an der Wiedergeburt der Kunst in Deutschland Theil nehmen und nach Berlin kommen, nicht versäumen, es zu sehen, wenn sie die Erlaubnis dazu erhalten können. Herr Bendemann, der Vater, ist darauf im Kreise der Seinigen dargestellt, und hat namentlich seinen Sohn Eduard und seinen Schwiegersohn Hübner neben sich. Auch erkennt man darauf Sohn und Hildebrandt, welche zwar nicht zur Bendemannschen Familie gehören, aber durch nicht minder starke Bande, mit Eduard Bendemann und Hübner verknüpft sind, durch die Bande der Freundschaft und der Kunst. Schadow, dessen Bildnis an der einen Ecke des Gemäldes hervortritt, scheint als ein Schutzgeist bei dieser Versammlung gegenwärtig. Alle genannte Künstler haben an diesem Gemälde gearbeitet, und dennoch möchte man es für das Werk eines einzigen halten, so sehr bildet es ein harmonisches Ganzes. Die Bildnisse Schadows, Hildebrandts und Eduard Bendemanns sind von Sohn; Hübners Bildnis ist von Schadow; Hübners Frau und Kind sind von ihm selber gemalt; von Bendemann sind seine Mutter und sein Bruder Emil; endlich, der Vater Bendemanns und Sohn sind von Hildebrandt. Dieses wahrhafte Familiengemälde im doppelten Sinne wurde zu

Rom angefangen, wo alle darauf Abgebildete im Jahr 1830 beisammen waren.

Schadows Werke sind meist schon im ersten Kapitel aufgeführt: ich werde hier nur diejenigen herausheben, welche mir am besten sein eigenthümliches Talent zu bezeichnen scheinen.

Unter seinen Bildern ist, nach meinem Gefühle, das glücklichste, dasjenige, welches das Gleichnis von den fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen darstellt. Es ist nur eine Zeichnung, und diese ist sogar nicht einmal vollendet: aber ich finde, dafs unter allen Werken Schadows dieses, im grofsen Maafsstabe ausgeführt, ihm den grösten Ruhm sichern würde. Die Anordnung darin ist vollkommen. Keine Gestalt stört den Einklang des Ganzen. Die Lieblichkeit darin ist nicht süfslich; die Klugheit ist nicht langweilig, und selbst die Thorheit hält sich in den Schranken des guten Geschmacks. Schadow will diese Zeichnung, von welcher ich hier einen Kupferstich liefere, in einem Gemälde ausführen.

Seine Caritas vereinigt in einem sehr hohen Grade alle Verdienste, welche das Werk eines grofsen Meisters bedingen. Als dieses Gemälde bei der Verloosung einem Manne zugefallen, der eben nicht mit hohem Gefühle für die Kunst begabt war, hat Schadow es lieber zurückgekauft, und man kann es gegenwärtig bei ihm sehen. Die Gestalt der Caritas ist eine Eingebung des edelsten und liebenswürdigsten Gemüths. Die Stellung hat Einfalt und Adel; in der Gesichtsbildung malt sich die reinste Liebe, und jenes süfse Gefühl der Ruhe und der Glückseligkeit, welches das Wohlthun begleitet. Die Kinder haben in ihren Bewegungen viel Anmuth; das Fleisch ist mit einem Talent gemalt, welches sehr wenig Künstler unserer Zeit erreichen möchten.

Es ist mir vorgekommen, als wenn Schadow und das Publikum nicht gleiche Wichtigkeit auf dies Gemälde legten: aber in dem Urtheile, welches ich hier abgebe, folge ich meinen eigenen Eindrücken; ich habe mich

also nicht erwehren können, mit grofsem Lobe von einem Werke zu reden, welches mir von grofser Bedeutung schien.

Das Bildnis seiner Kinder mufs auch unter Schadows glücklichste Hervorbringungen gezählt werden. Er hat vor seinem Abgange von Berlin noch viele andere Bilder dieser Art gemalt, namentlich die Kinder des Hofmarschalls Herrn von Schöning: aber von allen, welche ich gesehen habe, ist, nach meinem Gefühle, keines so schön, als das erstgedachte.

Schadows letztes grofses Gemälde, Christus auf dem Ölberge, ist in allen seinen Theilen mit der grösten Sorgfalt ausgearbeitet; es trägt das Siegel der Gründlichkeit, der Betrachtung, eines ernsten Gedankens, und vor allen eines religiösen Gefühls, welches die Seele dieses Künstlers so ganz erfüllt.

Der Holzschnitt, welchen ich hier einfüge, wird dem Leser eine Anschauung der Eigenthümlichkeit gewähren, welche Schadows Darstellungen auszeichnet; es ist Christus zu Emmaus.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.



CHRISTUS ZU EMMAUS.
Geschnitten von Slader in London.

Die Grundsätze Schadows als Künstler und als Akademie-Director, sind in den beiden Aufsätzen am Ende dieses Theiles ausgesprochen: »Meine Gedanken über eine folgerichtige Ausbildung des Malers« und »über den echten Geist der Kunstbeurtheilung.« Auch kann man die Ansichten in der Geschichte der neuern Malerei am Anfange dieses Werkes als durchaus einstimmig mit Schadows Ansichten betrachten: ich habe sie ihm vorgelesen, und er billigt ihre Richtung und Grundsätze.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

Das Akademiegebäude liegt an dem Ufer des Rheines. Es ist ein grofses Viereck mit einem Hof in der Mitte. Eine Ansicht desselben gebe ich zu Ende dieses Kapitels. Das Erdgeschofs enthält die Bibliothek, die gemeinsamen Arbeitssäle und einige Wohnungen. Im ersten Stockwerke enthält eine grofse Reihe geräumiger und hoher Zimmer die verschiedenen Kunstwerkstätten.

In einer derselben findet man Hübner zusammen mit seinem Schwager Bendemann; weiterhin Stilke mit Deger, Sohn mit Lessing und Schrödter, Köhler mit Sonderland, Rethel mit Reinick, Hildebrandt mit Von Oer.

In diesem ersten Stockwerke befindet sich auch die Galerie, welche vormals so berühmte Gemälde enthielt.

Im zweiten Stockwerke nimmt Schirmer mit Achenbach und seinen anderen Schülern zwei Zimmer ein. In den übrigen Zimmern sind auch noch Werkstätten und Wohnungen.

Schadows Werkstatt befindet sich in einem Zimmer des ersten Stockwerkes, gleich am Aufgange der grofsen Treppe. In den zunächst an seine Werkstatt anstofsenden Zimmern arbeiten Deger und Köhler, mit welchen ihn die zartesten Bande verknüpfen: der erste ist schon, wie wir späterhin sehen werden, in dem für die Freundschaft so köstlichen Falle gewesen, die niedergeschlagene Seele des Meisters zu stärken und zu trösten; der andre verdankt ihm seine Laufbahn als Künstler.

Alle diese Künstler nun berathen und helfen sich gegenseitig; niemals wird ein Rath verlangt, welcher nicht alsbald mit Aufrichtigkeit, Wohlwollen und Einsicht gewährt würde. Das vollkommenste Vertrauen herrscht unter diesen jungen Leuten, und mit der liebenswürdigsten Gutmüthigkeit ist Schadow bereit, Rath zu ertheilen, jedem der es von ihm verlangt, und ebenso Rath anzunehmen, von allen, welche er würdig achtet zu befragen. Es ist mir vorgekommen, als wenn Hübner am meisten von Schadow zu Rathe gezogen würde; in der That ist diesem Künstler eine grofse Reife des Urtheils und eine hohe Kraft der Besonnenheit nicht abzusprechen.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

Nachträglich füge ich hier noch die Abbildung einer der schönsten Zeichnungen Schadows bei, seine Grablegung, welche er in einem Ölgemälde auszuführen beabsichtigt, und worin er die ganze Innigkeit seines frommen Gemüths offenbarte. Sie ist zu spät geschnitten worden, um eingedruckt zu werden, daher sie hier auf einem besondern Blatte erfolgt.



GRABLEGUNG VON SCHADOW.
Geschnitten von Thompson in London.

Ad Paginam 146.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.

Wenn am Abend die Arbeiten aufgehört haben, das Akademiegebäude verlafsen, einsam und stille geworden ist, suchen noch die Künstler sich auf und versammeln sich. Ich bin mit ihnen an einem Orte gewesen, welcher ihnen am häufigsten zur Vereinigung dient, in jenem Stockkämchen, welches keiner ohne zu lächeln nennt. Dort sah ich sie in jenem geselligen Künstlerleben, welches für sie und für Deutschland so reich an schönen Früchten ist. Ihre Frauen, ihre Freunde, häufig auch ihr Meister, gesellen sich zu ihnen. Trauliche Unterhaltungen, streitige Verhandlungen ohne Hafs und Bitterkeit, ein Spaziergang in dem Laubgange oder zwischen den Gemüsebeeten, eine Pfeife, ein Glas Bier, geronnene Milch, ein Butterbrot, ein Kegelspiel, ein Wettlauf genügen ihrem einfachen Sinne. Die Mode und der Luxus haben den Preis ihrer Gemälde noch nicht gesteigert. Die Glücklichsten unter ihnen haben am Ende des Jahres durch ihre Arbeiten drei bis fünf tausend Gulden verdient: das ist genug zum Leben, aber nicht genug, um die Kunst wegen ihres Ertrages zu lieben, und um das Wohlgefallen am Geldgewinn über die Freude der Selbstgenugthuung zu erheben.

Dieses Bild ist sehr verschieden von demjenigen, welches das Leben der Italienischen Künstler in der Medicäerzeit darbot, als man Tizian mit dem Dolch an der Seite arbeiten sah, Giorgione einen Brustharnisch anlegte, wenn er an einem öffentlichen Ort arbeitete, Baroccio vergiftet wurde, Guido Neapel verlafsen mufste wegen der Drohungen Spagnolettos und des Griechen Belisar Lorenzio, eines wahren Künstlerdespoten jener Zeit, aus welcher man sich des gewaltsamen Endes so manches andern Malers durch Künstlerneid und Hafs erinnert *.

In vielen der schönsten Gemälde dieser Schule findet man mehr oder minder wichtige Stellen, welche von dem Pinsel eines Freundes herrühren. So ist, unter andern, der Bart des Jeremias zum Theil, wie ich glaube,

* Valery Italienische Reise.

Hübners Werk, und in vielen geschichtlichen Bildern sind die Landschaften von Lessing, Schirmer, Scheuren oder Achenbach. Sie befinden sich selten in dem Falle, aus Verzweiflung an eigener Geschicklichkeit, ihre Freunde anzusprechen; sondern meist ist es ein Verlangen, ein Gedanke, der ihnen einfällt, und wodurch das Vertrauen, die Herzlichkeit und die Heiterkeit unter ihnen gedeihen. So ist in Stilkes Pilgern der kleine Stiefel der Frau von Deger; und Lessing hat die Mühe übernommen einen ganzen Tag zum Kopfe des Ritters zu sitzen. In Plüddemanns Tod Rolands ist die ganze Landschaft, wenn ich nicht irre, von Scheuren. In mehreren Landschaften dagegen, namentlich in Schirmers Durchbruch von Altenahr und in Lasinskis Ansicht von Oberstein, ist das Vieh von Simler, der in Düsseldorf wohnt, jedoch nicht zur Akademie gehört. Der Neid und die Kleinlichkeit mögen sich immerhin dieser Thatsache bemächtigen, um daraus übelwollende Folgerungen zu ziehen: niemand wird darin Unzulänglichkeit des Geschicks, sondern wohl einen Zug von Gemüthlichkeit, von Eintracht, Bescheidenheit und gegenseitigem Wohlwollen erkennen. Das Talent, welches diese Eigenschaften begleitet, hat Quellen, welche derjenige nicht ahnt, der derselben entbehrt. Ein Künstler sondert sich nimmer ungestraft ab; der Hochmuth und der Hafs sind Feinde des Fortschrittes. Gewiss ist, dafs Lessing den Eingebungen der Düsseldorfer Maler nicht fremd ist, und wir werden weiterhin sehen, wie er den grösten Einflufs auf die Landschafter ausgeübt hat; und nicht minder wahr ist, dafs man in den geschichtlichen Malereien eben dieser Schule häufig eine ähnliche Einwirkung wahrnimmt. Das trauernde Königspaar, das erste bedeutende Werk dieses jungen Künstlers, ist unstreitig für viele Maler eine fruchtbare Quelle der Darstellung gewesen. Ein Grundzug der Trauer, welchen im Allgemeinen seine Werke an sich tragen, und vornämlich die Trauer seines Königspaares, selbst die Stellung, Anordnung, Gewandung, Ausdruck der Gestalten dieses Gemäldes, lafsen sich in den geschichtlichen Darstellungen der Düsseldorfer Maler öfter wieder erkennen: aber

welches Zeitalter, welche Schule giebt es, worin die geistige Überlegenheit und das schöpferische Genie nicht ihre Herrschaft ausgeübt hätten?

Bewundernswürdig ist in dieser Akademie, wie keine der Eigenschaften, welche jeden einzelnen Künstler auszeichnen, für die übrigen verloren ist. Düsseldorf erkennt in Schadow seinen Schutzgeist; Lessing ist der Urquell der geheimnisvollen und tiefsinnigen Eingebungen, des unterscheidenden Gepräges dieser Schule; Bendemann, der Dichter des alten Testaments, voller Kraft, Jugend und Begeisterung, hat sich auf eine bedeutende Höhe gestellt, und sich zum Wächter des Styls gemacht; Stilke hat die heilige Kreuzesfahne entfaltet; die Kunst Hildebrandts liefert die reinsten und wahrsten Farben, und giebt überall das Vorbild der Anmuth, vereint mit der Unbefangenheit und Natürlichkeit; endlich, während Hübners besonnenes Urtheil die abwägende Macht ausübt, welche sich auf Geschmack und Nachdenken gründet, offenbart Sohn alles, was der Farbenzauber und der Liebreiz an unerschöpflichen Vortheilen darbieten.

Wenn man so diese Akademie in ihrer Gesammtheit betrachtet, so wird man bald finden, dafs sie mehr als irgend eine andre Künstlergesellschaft, das Bild einer wahrhaften Malerschule darstellt; und ich verstehe unter Malerschule nicht allein, wie Sulzer sagt, eine Folge von Malern, welche ihre Kunst nach den Grundsätzen und Lehren eines und desselben Meisters erlernt haben, und die seine unmittelbaren Schüler oder die Schüler seiner Schüler sind *: sondern ich bekenne und verbinde damit auch gern die Bestimmung, welche er den Liebhabern zuschreibt. Ich sage also mit diesen Liebhabern, dafs Maler, welche in demselben Lande, zu derselben Zeit leben und ihre Künstlerlaufbahn unter demselben Meister begonnen haben, noch keine Schule bilden, wenn sie nicht auch gemeinsame Grundzüge bewahren, welche sie von anderen Schulen unterscheiden und ihren Zusammenhang unter einander kundgeben. Die erste Bestimmung hat nur einen

* Ich gebe diese Meinung Sulzers aus Detmolds Anleitung zur Kunstkennerschaft. Hannover 1834.

geschichtlichen Sinn und scheint unvollständig; die andre begreift und umfafst die Kunst in ihrer wahren Wesenheit.

Es sei mir vergönnt, noch in wenigen Worten die unterscheidenden Eigenschaften der Düsseldorfer Schule in ihrer Gesammtheit zusammenzufafsen, und damit das Gemälde derselben zu beschliefsen.

Die Weisheit, die Mäfsigung des Meisters, sein Einflufs auf alle Schüler, die Einwirkung der Schüler auf einander, vor allen Lessings Beispiel, haben eine Übereinstimmung der Grundsätze und eine Gleichartigkeit hervorgebracht, welche auf den ersten Blick die Düsseldorfer Gemälde unterscheiden läfst. Die Farbengebung dieser Schule hat einen eigenthümlichen Charakter, mehr harmonisch als glänzend, am häufigsten *sfumato.* Man entdeckt darin allgemeiner und öfter die Reinheit und Tiefe des Gefühls, als die Kraft und die Grofsheit; wenn diese Maler sich stark und grofs zeigen, so sind sie es ohne die republikanische oder theatralische Aufgeblasenheit und Übertreibung. Sie halten sich näher an der Natur, als an der Antike; sie sind wahr, gewifsenhaft, mühsam, niemals verwegen oder anmafsend. Das Gefühl, das Schwärmerische, Schwermüthige, die tiefen Eindrücke lafsen überall ihren Einflufs wahrnehmen: es sind Dichter, die reine Gefühle einflöfsen, und bescheiden bleiben mitten in ihren glücklichen Erfolgen.

DÜSSELDORF, DIE AKADEMIE, SCHADOW.



ANSICHT DES AKADEMIEGEBÄUDES ZU DÜSSELDORF.
Geschnitten in London.

VIERTES KAPITEL.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

I.

KARL FRIEDRICH LESSING AUS WARTENBERG IN SCHLESIEN, GEBOREN IM JAHR 1808.



LESSINGS trauerndes Königspaar ist das erste Werk, durch welches sich das neue Zeitalter ankündigte, das für die Malerei zu Düsseldorf sich eröffnet, und welches zugleich die Bedeutung desselben zeigte; im Jahr 1830 erschien es auf der Berliner Kunstausstellung.

Lessing unterscheidet sich durch eine glückliche Verbindung des Romantischen mit der Richtigkeit und Strenge des Styls, durch eine Gefühligkeit, welche die Betrachtung läutert, ohne ihr etwas von ihrer Kraft zu benehmen, durch einen Schwung, welchen stäts das richtige Gefühl und der gute Geschmack mäfsigen, kurz, durch den glücklichsten Einklang

edler und zarter Gemüthsbewegungen mit dem tiefsten Nachsinnen. Sein Talent ist unendlich mannigfaltig: bald ist es ein Dichter düsterer Balladen; bald erblickt man Eingebungen, welche an die Stanzen Rafaels erinnern; in anderen Darstellungen findet man Übereinstimmung mit Robert. Mit Glück hat er sich in der Frescomalerei im Landhause des Grafen Spee versucht. Er hat Landschaften von mannigfaltiger Gröſse gemalt, mit einer Vollendung, welche keiner seiner Zeitgenoſsen übertroffen hat. Sein Räuber in einer Landschaft ist ein reizendes Genrebild.



LESSINGS RÄUBER.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

In seinem Königspaar endlich hat er sich hinsichts der Reinheit des Styls und der Strenge der Stellung und Zeichnung zu einer bedeutenden

Höhe erhoben. Dieses Gemälde enthält zugleich eine geschichtlich merkwürdige Thatsache, nämlich, dafs Schadow für den Kopf des Königs zum Vorbilde diente. Ich habe bei dem Kupferstecher Lüderitz in Berlin die Zeichnung gesehen, zu welcher Schadow gesefsen hat. Welchen Werth wird vielleicht einst diese Zeichnung haben!



LESSINGS TRAUERNDES KÖNIGSPAAR.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Wer nach Düsseldorf käme, ohne Lessings Zeichnungen zu sehen, hätte die Gelegenheit versäumt, auf eine gründliche Weise dieses bewundernswürdige Talent kennen zu lernen, eins von denjenigen, welche am meisten das neue Zeitalter der Malerei ehren. Diese Zeichnungen geben eine viel richtigere Vorstellung seines Verdienstes, als es die kleine Anzahl von Öl-

gemälden zu thun vermag, welche er bisher gemalt hat, und die überdies weit zerstreuet sind. Unter diesen Zeichnungen würde ich in die erste Reihe stellen: Hufs, wie er sich vor seinen Richtern vertheidigt; den Tod des Hohenstaufischen Kaisers Friedrich II *; und zwei Zeichnungen aus der Altdeutschen Heldendichtung Walther und Hildegunde. Vor allen Hufs und Friedrich II kennzeichnen sein eigenthümliches Geschick und deuten die Richtung an, in welcher er, vielleicht ohne Nebenbuhler, den höchsten Ruhm erwerben würde. Der seinem Genie und seinen innigsten Neigungen am meisten geeignete Umkreis scheint mir durch diese beiden Zeichnungen und durch das Gemälde des trauernden Königspaares gezogen. Ich will bei Hufs stehen bleiben, als der umfafsendsten und bedeutsamsten Darstellung; ohnedies überhebt mich die aus der Staatszeitung oben eingerückte Beurtheilung des Königspaares, nochmals auf diesen Gegenstand zurückzukommen.

Hufs, in die Mitte eines Saales gestellt, vertheidigt seine Sache vor den versammelten Kardinälen und Bischöfen. Er scheint seine Begnadigung mehr durch Schlauheit erlangen, als durch Überzeugung erzwingen zu wollen. Sein Antlitz ist keins von denjenigen, welche durch einen herkömmlichen Zug eine der Gemüthsbewegungen ausdrücken, die das Wörterbuch durch ein einziges Wort übersetzt: es ist ein unbeschreiblicher Kampf der Leidenschaften; es ist die kranke, ermüdete Seele; es ist der Feuereifer und der Zweifel; es ist die Furcht und die Hartnäckigkeit. Diese Gestalt macht auf uns den Eindruck, welchen jeder im Leben beim An-

* Dieses Bild ist zwar nur noch als Zeichnung vorhanden, aber das Gemälde ist schon vom Verfafser dieses Buches bestellt, und Lessing hat übernommen, es im grofsen Maafsstabe auszuführen. Der Kupferstich, welchen ich hier beifüge, ist von Keller, der schon durch seine Arbeiten nach den Frescogemälden zu Bonn vortheilhaft bekannt ist; gegenwärtig ist er mit Hübners Roland beschäftigt. Die Düsseldorfer Künstler lieben Kellers Talent, und vor allen die Treue und Gewifsenhaftigkeit, womit sein Grabstichel den Ausdruck der Gestalten wiedergiebt. — Die Zeichnungen von Friedrichs II Tod und Hufs vor seinen Richtern besitzt der Banquier Fränkel.

blick eines alten Chorführers des Schreckens erfahren hat: du bist ungewiss, ob du ihn beklagen oder bedauern sollst; denn es ist der Aufruhr der Leidenschaften, welcher dieser Gestalt einen unheimlichen Anblick giebt; aber was dir auffällt und sich dir deutlich vor Augen stellt, ist, dafs unter diesen verkniffenen und verwelkten Zügen der Sturm noch fortwüthet. Es sind starke Unebenheiten, welche eine glatte Rinde verbirgt. Das Concilium macht einen andern Eindruck: die Richter sitzen behaglich da; die Gerechtigkeit scheint sie wenig zu beschäftigen; aber sie sind aufmerksam und hören genau hin; man sieht wohl, diese von Furcht und Gewifsensbifsen freien Männer werden ein Bluturtheil fällen; die Sophismen machen sie nicht unwillig, sie sehen ihre schwache und lächerliche Seite: der Spott ist die Logik dieser Männer, die ihre Macht vertheidigen und des Sieges gewiss sind. Dieses Bild wäre unverständlich, wenn die Überzeugung des Künstlers der Römischen Kirche günstig wäre: und er würde, meines Erachtens, etwas anderes sagen, als er sagen wollte, wenn es seine Ansicht wäre, dafs Hufsens Lehre der erste Schritt zu einer heilsamen Kirchenverbefserung gewesen. Lessing zeigt hier keinen Parteigeist; seine Zeichnung verräth weder einen Einflufs des Glaubenseifers, noch der Leidenschaften: ich habe geglaubt, darin die Unterdrückung des parteisüchtigen Fanatismus und die erbarmungslose Ungerechtigkeit eines allmächtigen Gerichtshofes zu lesen.

Solchen Eindruck hat diese Zeichnung auf mich gemacht: aber solches ist vielleicht nicht so ganz Lessings Meinung, und man erzählt einen Ausspruch von ihm, welcher glauben liefse, dafs er dem Hufs grofse Tugenden zugesteht; er soll gesagt haben: »Christen sind es, die mich hindern, einen Heiligen zu malen.« Um den Sinn dieser Worte zu verstehen, mufs man wifsen, dafs Lessing sich gegen die Einwürfe vertheidigen mufste, welche der in dieser Zeichnung ausgedrückte Sinn hervorgerufen hatte. Man sah darin einen Angriff gegen den geistlichen Gerichtshof und gegen die katholische Religion. In der That scheint, nach der Absicht des Urhe-

bers, der Gerichtshof der lebendige Ausdruck des Katholicismus. Um dieses Gefühl nicht zu verletzen, hat Lessing das Unternehmen aufgegeben, diesen Gegenstand in einem grofsen Gemälde auszuführen.

In dieser Zeichnung bildet die Ruhe der Stellungen einen Gegensatz zu der Geistesthätigkeit und zu den tiefen Gemüthsbewegungen, welche sich in den Gestalten malen; alle Gesichtszüge sind fein und tief gefühlt. Lessings Werke verrathen nicht den stolzen Anspruch, Anerkennung und Bewegung zu erzwingen: aber sie erzeugen beides; sie bewirken, dafs man unwiderstehlich hineingezogen wird und sich mit Leidenschaft hingiebt. Er furcht, wenn ich so sagen darf, keine Ausrufungszeichen auf die Stirne, in den geöffneten Mund und in die funkelnden Augen: bei ihm haben die tiefen Gemüthsbewegungen eine andere Sprache, als jene von der Akademie gelehrte, und ihre Wirkung ist um so sicherer. Du giebst dir nicht Rechenschaft über die Aufregung, welche er in dir hervorgebracht hat; indessen kannst du dich nicht erwehren, den Urheber zu lieben und seine Werke zu bewundern. In dieser Darstellung des Hufs zeigt sich Lessing als Geschichtsmaler im strengsten Sinne des Wortes; sie kann als Urbild der Geschichtsmalerei und des Styls in ihrer ganzen Reinheit, in ihrer ganzen Grofsheit betrachtet werden. Sie ergreift, so zu sagen, deine Blicke und deine Aufmerksamkeit, und je mehr du dich in den Gegenstand versetzest, je mehr Schönheiten entdeckst du darin. Das religiöse Gefühl ist es überhaupt nicht, was in Lessings Werken am meisten hervorleuchtet, und sein Hufs macht in dieser Hinsicht keine Ausnahme: und gleichwohl, wie tief, wie kräftig, wie geheimnisvoll erscheinen die Bewegungen seiner Seele!... Wer kann sagen, aus welcher Quelle das Genie schöpft? welches seine Bedingungen sind? wie weit seine Macht reicht?...

Nachdem man die Hervorbringungen dieses Künstlers gesehen hat, ist es unmöglich, nicht auch von dem Menschen angezogen zu werden. Ich hätte in seiner Seele lesen mögen, aber ich fand darin Geheimnisse und Räthsel, wie in seinen Werken. Lessing ist ein grofser schöner junger

Mann. Sein blondes Haar, sein verschleierter Blick, seine zarte Farbe verbreiten über seine Gestalt einen ganz eigenthümlichen Reiz. Er hat ein schüchternes, mistrauisches, träumerisches und schwermüthiges Ansehen; die Trauer scheint seinen Zügen eingeprägt: aber sein Lächeln ist sehr lieblich. Er ist wenig mittheilsam und manchmal sogar schweigsam. Er hört seinen Meinungen völlig entgegengesetzte Urtheile aussprechen, ohne scheinbar daran Theil zu nehmen; er bleibt unbeweglich: aber seine Wangen färben sich; die Seele hat die Erschütterung empfangen, der Eindruck wird nicht vorübergehend sein. Lessing ist nur auf der Oberfläche ruhig. Sein Gang ist nicht stolz, aber das Selbstgefühl in ihm behauptet sein Recht. Alles was Lessing unternimmt, ergreift er mit Feuer, und seine Lebhaftigkeit erstreckt sich nicht blofs über die Malerei, sie läfst sich auch in demselben Maafse in allen seinen Handlungen wahrnehmen; davon hat er in seinen Dienstjahren einen sprechenden Beweis gegeben. Bei der Reiterei angestellt, fühlte er sich von einer so lebhaften Theilnahme für sein Pferd ergriffen, dafs er ganz nahe bei den Ställen seine Wohnung nahm, um es zu jeder Tagesstunde besuchen und ihm die zärtlichste Sorgfalt widmen zu können.

Alles in Lessings Stellung scheint Glück und Ruhm zu verkünden: er ist geachtet und geehrt von dem Meister; alle Künstler Düsseldorfs umgeben ihn mit Liebe und Achtung. Sein Name ist eine Ehre des Landes. Manche sehen in der Kunst keinen über ihm, und ich trete gern dieser Meinung bei. Die Zukunft, welche sich für ihn eröffnet, ist herrlich, und gleichwohl glaubt man am Gesichtskreise dieses Lebens Wolken aufsteigen zu sehen.

Lessing ist zu Wartenberg in Schlesien im Jahr 1808 geboren. Er ist ein Bruderenkel des grofsen Dichters, der diesen Namen berühmt gemacht hat, des Verfassers von Nathan dem Weisen. Seine Ältern leben im Wohlstande, und sein Vater ist ein angesehener Beamter. Ein jüngerer Bruder des Malers hat sich schon in der Pflanzenkunde einen Namen gemacht.



LESSING AUF DER JAGD.
Geschnitten von Porret in Paris.

Lessing liebt die Jagd; allein, mit der Flinte auf dem Rücken, durchstreift er häufig morgens die Felder. Er ist nicht immer aufgelegt zur Arbeit; wenn er aber daran geht, ist er fleifsig und beharrlich; was er am meisten verabscheut, ist der Zwang. Man überhäuft ihn mit Bestellungen, und wenn er nicht viele davon ablehnte, so hätte er mehr, als er ausführen könnte, selbst wenn sein Lebenslauf das gewöhnliche Ziel des menschlichen Lebens überschritte. In seinen Verhältnissen zu seinen Kunstgenossen zeigt er sich stäts wohlwollend, und mit grofser Herzensgüte unterstützt er alle mit seinem Talent, die sich an ihn wenden.

Hier sind Lessings Werke, wie sie auf einander folgen:

In der Berliner Kunstausstellung des Jahres 1828 sah man von ihm einen verfallenen Kirchhof. Dieses Gemälde zog, sobald es erschien, die Aufmerksamkeit der Künstler auf sich. In demselben Jahre, ein Karton, den jungen Tobias darstellend. Desgleichen, ein Felsenschlofs, eigene Erfin-

dung; im Besitze des Oberburgemeisters von Bärensprung. Im Jahr 1830, das herrliche Bild des trauernden Königspaares; gegenwärtig in St. Petersburg, Eigenthum der Kaiserin von Rufsland. Um dieselbe Zeit, das Wandgemälde im Schlofse des Grafen Spee, darstellend die Schlacht von Iconium, deren Karton auch in der Berliner Kunstausstellung des Jahres 1828 zu sehen war; die Gestalten etwas unter Lebensgröfse *.

Im Jahr 1832, Lenore, nach Bürgers Ballade; im Besitze des Kronprinzen von Preufsen; die Gestalten von halber Lebensgröfse. Von diesem Gemälde giebt es einen sehr schönen Steindruck.



LENORE VON LESSING.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

* Dieses Wandgemälde ist es, in welchem ich Ähnlichkeit mit Rafaels Stanzen finde, namentlich mit dem Heliodor, und mit der Schlacht Constantins. Das Gericht über Hufs ist wie die Schule von Athen gedacht.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

Der Räuber mit seinem Knaben; dieses anziehende Gemälde besitzt der Maler Sohn. Es ist auch in Steindruck erschienen. Lessing hat es für den Banquier Fränkel in Berlin wiederholt.

Gegenwärtig ist er beschäftigt, für den Kronprinzen von Preufsen, den fanatischen Hufsiten zu malen, der im Walde predigt, während in der Ferne Brand und Verwüstung und auch der Zustand der Zuhörer selber schon die Folgen andeuten: nach der in der Berliner Kunstausstellung 1832 erschienenen Zeichnung. Es ist eine Darstellung von grofser Bewegung. Die Leidenschaften sind darin deutlicher ausgesprochen, als im Hufs: aber ich weifs nicht, ob der Eindruck, welchen es hervorbringt, tiefer ist. Der Preis dieses Gemäldes ist auf 1400 Thaler bestimmt.

In der Rechenschaft über die Geldverwaltung der Gesellschaft der Düsseldorfer Kunstfreunde, finde ich noch folgende Bilder Lessings unter denjenigen aufgeführt, welche für Rechnung dieser Gesellschaft gekauft sind.

Im Jahr 1829: Kaiser Friedrich in der Schlacht von Iconium, im Besitze der Brüder Frings, Kaufleute in Uerdingen, gekauft für 230 Thaler; der beschneite Klosterhof, den der unlängst verstorbene Erzbischof von Köln, Graf Spiegel, besafs. Dies Gemälde ist eins von denjenigen, welche auch in der Berliner Kunstausstellung 1830 die gröste Wirkung hervorgebracht haben.

ist eine Darstellung von vollendeter Besonnenheit, in einem grofsartigen Style, und von tiefgefühltem Ausdruck. Die Juden waren das Hauptbild dieser Ausstellung, wie Lessings Königspaar es im Jahr 1830 gewesen.

Bendemann hat jetzt eben einen neuen Aufschwung genommen. Sein Jeremias ist vielleicht das am meisten von Gröfse und Hoheit durchdrungene Kunstwerk, welches das neue Zeitalter uns darbietet. Ich mache es hier meinen Lesern durch einen Kupferstich bekannt. Man könnte von diesem Gemälde mit Lamartine sagen, es erklingt von mächtigen vollen Klagetönen *.

Bendemanns Talent ist weitausreichend und bewegt sich in einem ihm eigenthümlichen Kreise; auch sollte es mich wundern, wenn er Nebenbuhler und Neider fände. Ich habe ihm vorwerfen gehört, dafs er Michelangelo gleichen wolle. Aber ich weifs nicht, dafs jemals ein verständiger Mann vorsätzlich darauf ausgegangen wäre, dem Dante oder dem Byron zu gleichen: eben so kindisch würde es sein, die erhabenen Eingebungen Michelangelos wieder hervorbringen zu wollen; und man weifs, dafs es dem Vasari, der es versucht hat, sehr schlecht bekommen ist. Wahr ist, dafs Bendemanns natürliche Stimmung ihn zu grofsartigen Darstellungen treibt, und auf diesem Gebiete kann man dem Michelangelo wohl begegnen. Wie dem nun sei, ich zweifle sehr, dafs man in den schönsten Zeitaltern der Kunst irgend einen Maler antreffen wird, der mit ein und zwanzig Jahren ein Gemälde wie die Juden, und mit drei und zwanzig Jahren ein Gemälde wie Jeremias gemacht hat.

Diefs hier ist die Folgereihe von Bendemanns Werken:

Die Juden in der Babylonischen Gefangenschaft sind, wie gesagt, sein erstes bedeutendes Gemälde, im Halbrund, 9 Fufs lang und 5 Fufs hoch. Es ist durch folgende biblische Worte des ein hundert und sieben und dreifsigsten Psalms eingegeben: »An den Wafsern zu Babel safsen wir

* *Il rend des sons justes puissans et pleins.*

und weineten, wenn wir an Zion gedachten.« — Der Rheinische Kunstverein hat dieses Gemälde erworben, und es ist jetzt in der Walraffschen Sammlung zu Köln. Es ist im Jahr 1832 zu Düsseldorf vollendet, und von Ruschweyh für die Mitglieder des Kunstvereins gestochen.



DIE JUDEN IN DER GEFANGENSCHAFT VON BENDEMANN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Das zweite, im Jahr 1833 gemalte Bild zeigt zwei junge Mädchen an einem Brunnen, auch im Halbrund, 6 Fufs lang und 4 Fufs hoch. Die beiden Mädchen stellen zwei entgegengesetzte Gemüther dar, die Heiterkeit und den Trübsinn. Dieses Gemälde hat der Düsseldorfer Kunstverein gekauft, und ist bei der Verloosung der Witwe Moll in Köln zugefallen. Felsing in Darmstadt hat es sehr schön in Kupfer gestochen.

Das Gemälde des Jeremias auf den Trümmern Jerusalems hatte der König bestellt, zum Geschenk für den Kronprinzen.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

Bendemann gefällt sich in den Gegenständen des alten Testaments; und das hat vielleicht am meisten die Rede veranlafst, dafs er dem Michelangelo gleichen wolle. Die hohe prophetische Poesie der Bibel regt ihn mächtig auf; die ernsten und selbst tragischen Verhältnisse scheinen am meisten seiner Natur und seinem Talente zuzusagen: indessen, wie seine beiden Mädchen am Brunnen und eine Menge schöner Zeichnungen beweisen, hat er damit nicht sein Theil erwählt, noch eine ausschliefsende Wahl getroffen; seine Werke zeigen vielmehr, dafs er auch in lieblichen Gegenständen, welche sanfte und zarte Empfindungen ausdrücken, eben so grofsen Erfolg haben wird.

Man hat von ihm in der letzten Berliner Ausstellung, im Jahr 1834, das Bildnis der Madame Fränkel gesehen. Es ist von grofser Ähnlichkeit, aber in Betreff der Farbe minder genugthuend.

Der kleine Entwurf, ein Schäfer und eine Schäferin auf einem Felsstücke sitzend, umgeben von Schaafen, ist eine liebliche Idylle: das kleine Lamm mit dem runden Köpfchen, und so jugendlichem, wahrhaft lämmlichem Ausdrucke, mitten auf dem Bilde im Vorgrunde, zieht den Blick an, der gern darauf verweilt. Um dieses Lämmchen allein schon würde ich das Gemälde köstlich finden.

Bendemann ist der Sohn eines Berlinischen Banquiers, der sich eines grofsen Wohlstandes erfreut. Seine Erziehung war sorgfältig. Er macht das Glück und den Ruhm seiner Ältern. Seine glückliche Gesichtsbildung nimmt sogleich für ihn ein; seine Augen verrathen den durchdringenden Verstand, welchen seine Bescheidenheit zu verbergen scheinen möchte: dieser Blick ist gleichwohl sehr sanft; denn die Sanftmuth und die Güte vertragen sich sehr wohl mit dem Geiste.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

III.

JULIUS HÜBNER, GEBOREN ZU ÖLS IN SCHLESIEN, IM JAHR 1806.

Folgende sind die vornehmsten Werke dieses Künstlers:

Boas und Ruth auf dem Felde bei den Schnittern; halbe Lebensgröfse; gemalt im Jahr 1826; des Königs Eigenthum.

Der junge Fischer und die Nymphe, nach Goethe's Gedicht; lebensgrofs; gemalt im Jahr 1828; des Königs Eigenthum.

Roland befreit die Prinzessin Isabella von Galizien aus der Räuberhöhle; 4 Fufs hoch, 2 Fufs breit; dem Prinzen Friedrich von Preufsen gehörig. Hier ist der Augenblick dargestellt, wo Roland eine schwere Steintafel ergreift und sie empor schwingt, um sie auf die dichte Menge der Räuber zu schleudern. Der Gegenstand ist aus Ariosts vierzehntem Gesang entnommen. Die oberen Winkel des halbrund geschlofsenen Gemäldes enthalten sinnbildliche Vorstellungen: zur Linken übergiebt der Erzbischof Turpin dem Genius der Geschichte sein Buch ***Vita Caroli Magni et Rolandi;*** zur Rechten empfängt die Poesie dieses Buch, um es dem Ariost zu überliefern, der neben ihr sitzt. Die Gestalten sind 16 bis 18 Zoll hoch.

Der Holzschnitt, welchen wir hieher setzen, giebt nur eine sehr unvollkommene Vorstellung dieses Gemäldes, welches durch die Hände des Zeichners und des Holzschneiders doppelten Abbruch erlitten hat.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.



ROLAND IN DER RÄUBERHÖHLE VON HÜBNER.
Geschnitten in London.

Ruth begleitet ihre Stiefmutter Naëmi in die Fremde; halbe Lebensgröfse. Ruth bleibt bei ihrer Stiefmutter, ungeachtet des wiederholten Gebotes, sie zu verlafsen; die andere Tochter, Aspa, hat schon weinend den Entschlufs gefafst, heimzukehren. Dieses Gemälde ist zu Rom im Jahr 1830 gemalt; es gehört dem Kronprinzen.

Samson in dem Augenblick, wie er die Säulen des Gebäudes umreifst; neben ihm der ihn führende Knabe; Lebensgröfse; gemalt für den Berliner Kunstverein im Jahr 1832, und dem Kabinetsrath Albrecht bei der Verloosung zugefallen.

Christus erscheint in den Wolken; unten die vier Evangelisten; Lebensgröfse. Dieses Gemälde war noch nicht vollendet, als ich es zum erstenmale sah. Es ist, auf Bestellung eines Kaufmanns, für die Stadt Meseritz bestimmt, zum Altargemälde einer Kirche, welche sie neulich hat bauen lafsen. Ich gebe einen Kupferstich desselben von Keller.

Der Roland, ungeachtet der Kleinheit des Maafsstabes, trägt im höchsten Grade das Gepräge eines Geschichtsbildes. Die Gestalten sind kräf-

tig ausgedrückt; die Farbe ist glänzend; das Fackellicht wirft einen rothen Schein über diesen Schauplatz des Schreckens, in dessen Mitte der alleinige Roland, von Zorn entbrannt, das Bild eines blinden Muthes und einer unwiderstehlichen Stärke darstellt. Dieses Gemälde ist vorragend poetisch; es vereint in gleichem Maafse die Schönheit des Styls mit der Reinheit der Zeichnung. Mit der grösten Sorgfalt ist es ausgeführt bis ins kleinste Einzele, ohne dafs der Gesammteindruck auf irgend eine Weise darunter litte. Je länger man es betrachtet, je mehr würdigt man das Verdienst desselben. Ich meine, kein anderes von Hübners Werken kann ihn befser als grofsen Künstler bezeichnen.

»Sein Christus, obwohl schön in Hinsicht des Styls, und edel gedacht, ist minder anziehend; dies ist einer von den Gegenständen, die eine unauflösliche Aufgabe enthalten; wenn Nachsinnen, wenn gründliche Kenntnisse sie lösen könnten, so wäre sie von Hübner gelöset. Ich bin weit entfernt, das Verdienst dieses Werkes zu verkennen, aber ich mufs gestehen, dafs es mich kalt gelafsen hat. Indessen ist wohl zu bedenken, dafs die Eindrücke, welche wir vor einem Gemälde empfinden, häufig ihre Quelle in uns selber haben; ein tiefer Gedanke wird nicht immer verstanden, ein tiefes Gefühl wird nicht immer gewürdigt.«

Ich lafse dieses Urtheil hier stehen, als ein Denkmal des Eindruckes, welchen dieses Gemälde auf mich machte, als ich es noch unvollendet sah. Ich habe es in Berlin im Monat April des Jahres 1835 wiedergesehen, wo es vollendet ausgestellt wurde, bevor es in der Kirche zu Meseritz seine Bestimmung fand, und folgendes Urtheil hat nunmehr sein Anblick mir abgedrungen: »Dieses herrliche Gemälde kann den besten alten Werken zur Seite gesetzt werden, ohne dafs solche ihm Eintrag thäten. Es ist klassisch, ohne eintönig zu sein; der Styl darin ist grofs, ohne Geziertheit. In den Gestalten der Evangelisten hält der Künstler sich getreulich an den überlieferten Vorbildern, ohne dafs indessen der Ausdruck und die Bildung dieser Gestalten der Eigenthümlichkeit ermangeln.«

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

Bin ich gegenwärtig Enthusiast, und war ich damals blind? — Ich weifs es nicht: aber so viel ist gewiss, dafs man Kunstwerke nicht beurtheilen soll, bevor sie vollendet sind. Oft habe ich gefunden, dafs sie nicht alles erfüllten, was die Entwürfe dazu versprachen: aber ein andermal habe ich auch bekennen müfsen, dafs diese Verheifsungen weit übertroffen wurden.

Lob und Tadel sind an Hübners Christus nicht gespart worden: die Gewandung, sagt man, ist mangelhaft; zwischen der Gestalt des Christus und den Gestalten der Evangelisten herrscht eine grofse Verschiedenheit, und es könnte scheinen, als wenn nicht das ganze Gemälde von einem und demselben Künstler herrührte. — In dieser Hinsicht glaube ich, ist der Tadel nicht ganz ohne Grund. Der Kopf des Christus ist von kleinerem Verhältnisse, als die Köpfe der Evangelisten, und die Gliedmafsen der Hauptgestalt sind zu dünn.

Die beiden allegorischen Bilder, welche ich hier im Holzschnitt gebe, werden vollends Hübners Talent kennzeichnen, und uns die Richtung seiner Ideen zeigen: das eine ist aus der Bibel gezogen, das andere stellt das goldene Zeitalter dar.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.



DAS HOHELIED VON HÜBNER.
Geschnitten von Bonner in London.

Zu den anmuthigsten Erzeugnissen des Künstlers, der uns jetzo beschäftigt, möchte ich unbedenklich das Bildnis seines Kindes zählen, welches im Jahr 1834 in Berlin ausgestellt war: man kann nichts Wahreres, nichts Unbefangeneres sehen, nichts beſser gezeichnetes und gemaltes.

Hübner erscheint von edler Bildung: sein Antlitz verkündigt durchdringenden Verstand; er ist ruhig und besonnen; sein Geist ist gebildet.

Er wird, wie ich ihm zutraue, alles zu vermeiden wiſsen, was auch nur entfernt der Anmaaſsung und dem Pedantismus gliche: zwei furchtbare Fehler, die mehr als Ein schönes Talent zu Grunde gerichtet, mehr als Einen groſsen Ruf verdunkelt haben.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.



LAUTENSPIELERIN VON SOHN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Auf der letzten Berliner Kunstausstellung, im Jahr 1834, erschien von diesem Maler, Diana von Aktäon belauscht. Drei Nymphen umgeben die Göttin, deren Gebärde und Blick Zorn ausdrücken. In diesem Bilde ist das Fleisch bewundernswürdig gemalt; die Köpfe der Nymphen sind reizvoll; die Blonde vor allen auf dem Vorgrunde ist von hinreifsender Schönheit: indessen das Ganze dieser Darstellung hat mich nicht befriedigt. Ich habe mehrere gelehrte Beurtheilungen dieses Gemäldes gehört, aber ich erinnere mich ihrer nicht genau, und kann nur nach dem Eindrucke, welchen es auf mich gemacht hat, davon sagen: Diana scheint mir etwas in angenommener Stellung; man möchte sagen, dafs sie vom Apollo des Belvedere gelernt hat, stolz zu sein und zu zürnen; sie ist zu sehr antikes Standbild. Ich fühlte auch das Verlangen, einen Blick aus diesen schweren

Fels- und Laubmassen zu werfen; vergebens suchte ich endlich den Aktäon, dessen Gegenwart hier doch gewiss wesentlich ist. Sohn hatte anfänglich auch diesen verwegenen Jäger im Hintergrund etwas entfernt hingestellt; aber die Bemerkung, dafs er nicht schicklich so weit abstände, scheint den Maler bestimmt zu haben, ihn auszulöschen: ein übler Entschlufs; denn, mochte es rathsam sein, den Aktäon mehr anzunähern, so kann doch nichts seine völlige Ausschliefsung rechtfertigen. Unter den Ausstellungen, welche an diesem Gemälde gemacht worden, ist die folgende am schwersten zu beseitigen, weil sie völlig dem Eindruck entspricht: Wie kömmt es, dafs man sich in dieser Grotte beengt fühlt?... dafs man hinaus ins Freie möchte?... man befindet sich hier doch in so guter und in so schöner Gesellschaft!...

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.



DIANA VON SOHN.
Geschnitten in London.

Ein anderes Gemälde derselben Ausstellung zeigt zwo junge weibliche Gestalten, eine blonde und eine braune. So nur ist dieses Bild vom Urheber selber bezeichnet. Diese sinnige und zugleich anmuthige Darstellung ist merkwürdig durch die darin herrschende Ruhe und Einfachheit: jedoch ermangelt sie vielleicht einer bestimmten Bedeutung, einer ergreifenden

Theilnahme; man trennt sich leicht davon, obwohl man mit Vergnügen dahin zurückkehrt. Dieses Gemälde ist durch Goethe's Tasso veranlafst, und hiefs anfangs die beiden Leonoren. Es hatte gar keinen Übelstand, ihm diese Benennung zu lafsen, welche ich hiemit herstelle.



DIE BEIDEN LEONOREN VON SOHN.
Geschnitten von Buemann in Wien.

Ich finde bei Sohn Ähnlichkeit mit Albano und Cignani; es scheint mir dieselbe Geistesrichtung obzuwalten. Seine Farbe in Rinaldo und Armida

und im Hylas hat die Glätte des Carlo Dolce. Unser Maler, so liebenswürdig er ist, könnte leicht durch seine Neigung verleitet werden, das Liebreizende zu übertreiben, und seinen Gestalten Stellungen zu geben, welche der strenge Styl und der reine Geschmack verwerfen möchte: aber sein Takt und richtiges Urtheil werden ihn beizeiten auf den rechten Weg zurückführen, und sein schlichter, für jeden heilsamen Einflufs so empfänglicher Geist wird ihn vor Verirrungen bewahren.

Überhaupt, Sohn ist ein sehr ausgezeichneter Künstler; er ist fähig, einen hohen Ruhm zu erreichen, und verdient ganz den bedeutenden Ruf, dessen er sich schon erfreuet.

Er wird unter allen Düsseldorfer Malern als derjenige genannt, welcher mit der grösten Leichtigkeit arbeitet.

V.

HERMANN STILKE AUS BERLIN.

Dieser Künstler hat seine ersten Studien in der Berliner Akademie gemacht. Er kam hierauf in die Werkstatt des Professors Kolbe, und ging dann nach München, wo er in den Jahren 1822 und 1823 in der Glyptothek, unter Cornelius Leitung, arbeitete und einer von dessen vorzüglichsten Schülern ist. Im Jahr 1826 malte er in einem der Bogengänge zu München die Krönung Ludwigs des Baiern auf die Wand. In Berlin malte er im Jahr 1827 den Heiligen Georg, wie er den Drachen bekämpft; im Besitze des Prinzen Friedrich von Preufsen. Zu Koblenz, im Saale des Gerichtshofes, sieht man von ihm das jüngste Gericht, ein Wandgemälde aus den Jahren 1824 und 1825. Er malte zu Rom im Jahr 1829 bis 1830 das Christkind von drei Engeln hoch über der Erde getragen; im Besitze des Geheimraths Sotzmann zu Berlin.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

Zu Düsseldorf malte er schon im Jahr 1822 Rinaldo und Armida, welches Gemälde sich gegenwärtig in Duysburg befindet: es ist bewundert worden, hat aber auch strenge Beurtheilung gefunden. Der Graf Redern in Berlin besitzt von ihm ein Gemälde, darstellend den Heiligen Georg mit einem Engel.

Sein letztes Werk, die Pilger in der Wüste, wurde unter den reingeschichtlichen Gemälden der letzten Berliner Ausstellung im Jahr 1834 als dasjenige bezeichnet, welches die grösten Schönheiten in sich vereinigte. Der Kupferstich dieses Bildes, welches ich hier beifüge, wird bis auf einen gewissen Punkt das Verdienst dieser Darstellung, die sich vor allen durch den Ausdruck der Gestalten auszeichnet, zu erkennen geben. In letzterer Hinsicht besonders ist dieses Werk sehr ausgezeichnet.

Eine der glücklichsten Hervorbringungen dieses Künstlers ist der schöne Entwurf, welcher drei Kreuzfahrer auf der Wacht darstellt. Zwei dieser Krieger sind eingeschlafen; der dritte steht auf der Hut und heftet den Blick auf eine lange Reihe von Zugvögeln, die in der Luft über ihn dahin schwebt. Man kann sich über den Gedanken des Malers nicht täuschen: die Vögel ziehen nach der Heimat des armen Kreuzfahrers. Die Aussicht auf Jerusalem, welches man in der Ferne erblickt, kann ihm seine wehmüthigen Gedanken nicht benehmen. Er scheint zu sagen: »Sie sind glücklicher als ich; wann werde ich mein Geburtsland wiedersehen?« — Und doch, war nicht der Kreuzzug nach dem heiligen Lande und Grabe eigentlich ein tieferer Zug nach der Heimat? Und wo ist die Heimat der Zugvögel und der Menschen? — Diese Darstellung, dieser einfache Gedanke ist voll rührender, schweigender Beredtsamkeit. Es ist nicht möglich, das Heimweh inniger auszudrücken, die Sehnsucht und die Beklemmung, welche die Entfernung in der Fremde erregt, dieses so tiefe, so edle, allen Völkern so bekannte Gefühl, und für welches es indessen, so viel ich weifs, nur in der Deutschen Sprache ein Wort giebt.



KREUZFAHRER AUF DER WACHT VON STILKE.
Geschnitten von Unzelmann in Berlin.

Stilke gefällt sich in Gegenständen aus den Kreuzzügen; er liebt es mehr, allgemeine Zustände darzustellen, als bestimmte geschichtliche Züge. Er ist ein gewifsenhafter Künstler, dessen Erfolge in der Ölmalerei vielleicht allgemeiner und gröfser gewesen wären, wenn er nicht so viel Zeit auf die Frescomalerei verwandt hätte. Der Kreis, in welchen er sich gegenwärtig versetzt hat, scheint völlig der Eigenthümlichkeit seines Talents angemefsen. Er wird stäts unter den ausgezeichnetesten Mitgliedern der

Düsseldorfer Akademie genannt, und es ist nicht zu fürchten, dafs er sich nicht auf solcher Höhe erhalten werde. Unabläfsig bemüht, mit seinen Mitbewerbern gleichen Schritt zu halten, kennt er weder Neid, noch Hochmuth; auch hat es ihm nie am ehrenvollsten Beifalle gemangelt. Er liebt die Kunst leidenschaftlich, und widmet sich ihr mit höchstem Eifer. Von sanftem Gemüth und gefühlvollem Herzen, ist er, wie ich glaube, fähig, sich niederschlagen zu lafsen, oder sich zu erhitzen: aber durch alle seine Gemüthsbewegungen blickt eine Unbefangenheit und Herzensgüte hervor, welche die Aufregungen, denen er sich manchmal hingiebt, liebenswürdig macht. Wenn ich es wagen dürfte, ihm einen Rath zu geben, so würde ich ihn auffordern, Düsseldorf nicht zu verlafsen. Die Berührung mit Schadow und den grofsen Malern dieser Akademie ist ihm schon so heilsam gewesen und wird nicht aufhören, es zu sein. Er mufs viel mehr gegen die Theilnahme, welche er so gut einzuflöfsen weifs, auf seiner Hut sein, als gegen die Mitbewerbung und Kritik; jene ist häufig gedankenlos, unvorsichtig, blind, die Kritik dagegen, wie ich sie zu Düsseldorf kennen gelernt habe, kann demjenigen nur förderlich sein, den sie betrifft.

VI.

HEINRICH MÜCKE AUS BRESLAU.

Er gehört ausschliefslich der Schadowschen Schule an. Seine ersten Werke, Narcifs, die Heilige Genoveva, Eginhard und Emma, obschon recht ausgezeichnet durch die Lebhaftigkeit der Farben und die Lieblichkeit der Gestalten, vermochten gleichwohl noch nicht allgemein das vorragende Talent zu verkündigen, welches er später in seinen Wandgemälden im Schlofse des Grafen Spee zu Heltorf bei Düsseldorf entfaltete. Diese Bilder, deren Cartons zu Berlin in den Jahren 1828 und 1832 gesehen wurden, stellen dar: wie Heinrich der Löwe auf dem Reichstage zu

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

Erfurt im Jahr 1187 den Kaiser Friedrich I, der ihn zu Chiavenna (1175) vergeblich um Hülfe flehte, ebenso fufsfällig um Gnade bitten mufste. Das andere Gemälde ist die Demüthigung der Mailänder vor demselben Kaiser, von ihnen Barbarossa genannt, nach der Eroberung im Jahr 1162. Dies letzte Bild läfst vielleicht hinsichts der Anordnung etwas zu wünschen übrig, aber in Hinsicht des Styls und des Ausdruckes der Gestalten hat es keine Vergleichung zu scheuen; und was die Farbe betrifft, so hat man von Frescomalerei noch nichts so Glänzendes gesehen. Die Wandgemälde Pinturicchio's in der Sakristei des Doms von Siena scheinen mir die einzigen, welche in eben dem Maafse, obgleich auf andre Weise, eine solche Glut der Farben zeigen: diese sind übrigens keine wahren Fresken. Wir fügen hier einen Kupferstich dieses schönen Werkes bei, welches dem Maler einen unbestreitbaren Ruhm sichert.

Mücke hat kürzlich sich eine zeitlang in Rom aufgehalten; bei seiner Heimkehr hat er bedeutende Bestellungen empfangen. — Mücke steht in der Blüte der Jahre: sein Antlitz, fern von aller Blödigkeit, verkündigt eine grofse Lebhaftigkeit; man liest in seinen Augen das Bewufstsein der schon gehabten Erfolge und die Zuversicht auf seine Zukunft. Er ist einer von denen, welche der Schadowschen Schule die meiste Ehre machen.

Es ist hier wohl der Ort, von den prächtigen Wandgemälden aus der Geschichte des grofsen Hohenstaufischen Kaisers Friedrich Barbarossa zu reden, welche das Schlofs Heltorf zieren, und unter denen, nach meinem Gefühl, Mücke's Heinrich der Löwe die erste Stelle einnimmt. Dem Grafen von Spee verdanke ich folgende kurze Nachricht:

»Stürmer aus Berlin, des Directors Cornelius Schüler, hat im Jahr 1825 das erste Gemälde angefangen, und es im Jahr 1826 vollendet; dieses Bild stellt die Versöhnung Kaiser Friedrichs Barbarossa mit dem Papst Alexander auf dem Marcusplatze in Venedig dar *.

* Die übrigen Gemälde thun diesem hier Eintrag und verdunkeln es: es ist zwar gut gezeichnet, aber die Gestalten sind hart und die Farbe schmutzig.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

Mücke aus Breslau, Schüler des Directors Schadow, hat im Jahr 1829 die Unterwerfung Heinrichs des Löwen auf dem Reichstage zu Erfurt gemalt, und dieses Bild im Jahr 1830 vollendet.

Lessing aus Wartenberg in Schlesien hat im Jahr 1831 die Schlacht von Iconium angefangen, und sie im Jahr 1831 geendigt.

Mücke hat im Jahr 1832 die Unterwerfung der Mailänder gemalt, und dies Bild im Herbst des Jahres 1833 vollendet.

Drei Bilder fehlen noch, von welchen Lessing zwei übernommen hat, nämlich: die Eroberung Iconiums und der Tod des Kaisers. Dann bleibt nur noch die Krönung übrig.«

VII.

CHRISTIAN KÖHLER AUS WERBEN IN DER ALTMARK, DREI UND ZWANZIG JAHR ALT.

Köhler war vor wenigen Jahren noch mit Arbeiten beschäftigt, welche tief unter denen standen, zu welchen seine glücklichen geistigen Anlagen ihn geschickt machten. Es ist eine unwiderstehliche Anziehung, es ist das innige Gefühl für das Schöne, es ist der geheime Zug seiner Seele, welcher ihn in die edle Laufbahn der Kunst geführt haben. Das geübte Auge des Hauptes der Düsseldorfer Schule erkannte ohne Mühe in ihm die glücklichen Anlagen; er unterstützte ihn mit Rath und That, und seitdem hat jeder Tag sein Geschick wachsen und seine liebenswürdigen Eigenschaften sich entfalten gesehen.

Schadow freuet sich seines Werkes; der junge Mann giebt sich mit gleicher Freude der Dankbarkeit und der Arbeit hin. Seit wenigen Jahren erst in den Schoofs der Akademie aufgenommen, vermehrt er schon ihren Glanz durch sein ausgezeichnetes Talent.

Als ich in Düsseldorf war, vollendete er eben die Rettung des kleinen

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

Moses aus dem Wasser. Es ist, nach der Rebekka am Brunnen, welche auf der Kunstausstellung im Jahr 1832 erschien, das zweite bedeutende Bild, welches er gemalt hat, und war eine Hauptzierde der Ausstellung des Jahres 1834. Es herrscht darin eine grofse Frischheit der Farbe. Die Gestalten und ihre Stellungen sind allzumal anmuthig und natürlich. Es erscheint kein Antlitz auf diesem Bilde, welches nicht den Ausdruck eines liebevollen, guten und edlen Herzens an sich trüge, das die Natur mit Vorliebe bedacht hat.



DIE FINDUNG MOSES VON KÖHLER.
Geschnitten in London.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.

VIII.

ERNST DEGER AUS BOCKENEM BEI HILDESHEIM, GEBOREN IM JAHR 1809.

Deger malte im Jahr 1831 eine Grablegung, welche dem Buchhändler Dumont-Schauberg in Köln gehört; im Jahr 1832 eine Kreuztragung, im Besitze der Prinzessin Friedrich zu Düsseldorf; und in demselben Jahre Maria mit dem Christkinde, im Besitze des Malers Hübner zu Düsseldorf.

DÜSSELDORF, GESCHICHTSMALER.



DIE HEILIGE JUNGFRAU MIT DEM CHRISTKINDE VON DEGER.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

Im Jahr 1834 malte Deger die Auferstehung, welche noch im selben Jahr auf der Berliner Ausstellung erschien, und für die Kirche zu Arnsberg bestimmt war.

Die hohe Frömmigkeit und Sittlichkeit dieses jungen Mannes erwerben ihm allgemeine Achtung und machen ihn zum Muster Christlicher Liebe; die Reinheit seiner Sitten, die Sanftmuth, das Wohlwollen, welche er in seinem geselligen Verhältnisse bewährt, seine Duldsamkeit, seine gleiche Heiterkeit, gewinnen ihm die Liebe aller seiner Kunstgenofsen. Der

Meister fühlt sich insonderheit zu ihm hingezogen durch die Richtung seines eigenen Sinnes und durch die Übereinstimmung seiner innigsten Gefühle mit denen seines jungen Zöglings. Ein Umstand hat diese Innigkeit noch vermehrt. Vor drei Jahren sah Schadow sich von Erblindung bedroht; seine Seele erlag fast unter dem Kummer, sein Gesicht hinschwinden zu sehen, und der Kunst, welche immerdar den Reiz seines Lebens ausgemacht hatte, entrifsen zu werden: da haben der Einflufs, die Sorgfalt, die tröstenden Worte dieses jungen Mannes mächtig dazu beigetragen, die Seele des Meisters zu stärken und ihm den Muth wiederzugeben, welcher ihn bereits verlafsen wollte. Die Erkenntlichkeit, welche er dafür erfahren, ist das schönste Zeugnis und der edelste Lohn eines so unschätzbaren Dienstes.

Deger arbeitet mit Stilke in derselben Werkstätte. Ich bin Zeuge der Einigkeit, der liebenswürdigen Traulichkeit dieser beiden Künstler gewesen. Ich habe gesehen, wie Stilke sich ergötzte, ein Gewölk in Degers Auferstehung Christi zu malen, während Deger an der Fufsbekleidung der jungen Frau in Stilke's Pilgern in der Wüste arbeitete. Vielleicht liefere ich durch diese Thatsache den Neidigen und Geistesarmen einen wichtigen Gegenstand des Tadels; wenigstens sollte man mich dafür loben, dafs ich so ein Mittel gefunden habe, Vielen zu gefallen. Es ist aber nicht das einzige Beispiel dieser herzlichen Eintracht, welche, wie ich versichert bin, den grösten Antheil an den Erfolgen der Düsseldorfer Akademie hat.

Deger gelingen die Gegenstände am besten, welche die göttliche Liebe und zarte Gefühle ausdrücken, vor allen die Muttergottesbilder. Er nimmt seine Stoffe nur aus dem Evangelio. Sein letztes Gemälde, die Auferstehung, ist durch die echt kirchliche Auffafsung und Darstellung seiner Bestimmung zum Kirchenbilde vollkommen würdig.

Fluten einsinkt und von Christus emporgezogen wird. Die Gestalten sind in Lebensgröfse. Dieses Gemälde ist eine sinnvolle Darstellung, gut von Farbe und von Zeichnung, und verkündigt, wenn auch noch keine mächtigen Eigenschaften, jedoch ein ernstes und sinniges Gemüth, und eine gewifsenhafte Hingebung.



CHRISTUS UND ST. PETER VON GÖTTING.
Geschnitten von Gubitz in Berlin.

XII.

ROBERT REINICK AUS DANZIG, ZWEI UND ZWANZIG JAHR ALT.

Rahel führt den Jakob zu ihrem Vater Laban: das ist der Gegenstand des Gemäldes, womit Reinick im Jahr 1834 in der Berliner Kunstausstellung auftrat. Man entdeckt darin glückliche Anlagen und poetischen Geist. Das Bild hat Styl und Lieblichkeit. Reinick scheint ein junger besonnener Mann zu sein; er giebt nichts auf gut Glück, auch arbeitet er nicht rasch und mit Leichtigkeit: aber was er hervorbringt, trägt das Gepräge einer glücklichen Geistesbeschaffenheit. Die Gestalten dieses Bildes haben zwei Drittel Lebensgröſse. Die Färbung desselben ist viel mehr harmonisch, als glänzend.



RAHEL UND JAKOB VON REINICK.
Geschnitten in London.

XIII.

KARL DUNCKER AUS BERLIN.

Rebecka am Brunnen, zwei Drittel Lebensgröſse, ist eine Darstellung in der Art wie Reinicks Rahel: jedoch ist Dunckers Werk minder tief gefühlt. Man möchte glauben, daſs Poussin diese beiden Gegenstände ganz ebenso dargestellt hätte, so viel Ähnlichkeit mit ihm findet man in der ganzen An-

ordnung und in den Stellungen: aber man versteht wohl, dafs ich darum diese beiden Künstler nicht mit Poussin vergleichen will. Dunckers Rebecka trägt deutlich das Gepräge der Düsseldorfer Schule, wie überhaupt alles, was daraus hervorgeht, ihre Eigenthümlichkeit sehr kenntlich ausdrückt. Es ist das einzige Werk, das ich von diesem Künstler kenne, und erschien auch auf der Berliner Kunstausstellung im Jahr 1834.

XIV.

MORITZ BERENDT AUS BERLIN.

Sein Prophet Elias in der Wüste, Lebensgröfse, ist eine gut gedachte Darstellung, auf welche das Vorbild Bendemanns einigen Einflufs ausgeübt zu haben scheint: man entdeckt auch noch andere Nachklänge darin; der Engel z. B. scheint aus der Erinnerung an irgend ein Werk Overbecks hervorgegangen zu sein; die Wüste gleicht jener von Stilke's Pilgern.

Ich habe nicht von allen Zöglingen der rein geschichtlichen Abtheilung der Akademie geredet: indessen habe ich keinen absichtlich übergangen; es sind noch einige da, welche ich nicht Gelegenheit gehabt habe kennen zu lernen; und andere verkündigen vielleicht in demselben Augenblick, wo dieses Buch erscheint, ihr Talent durch einen ersten glücklichen Versuch.

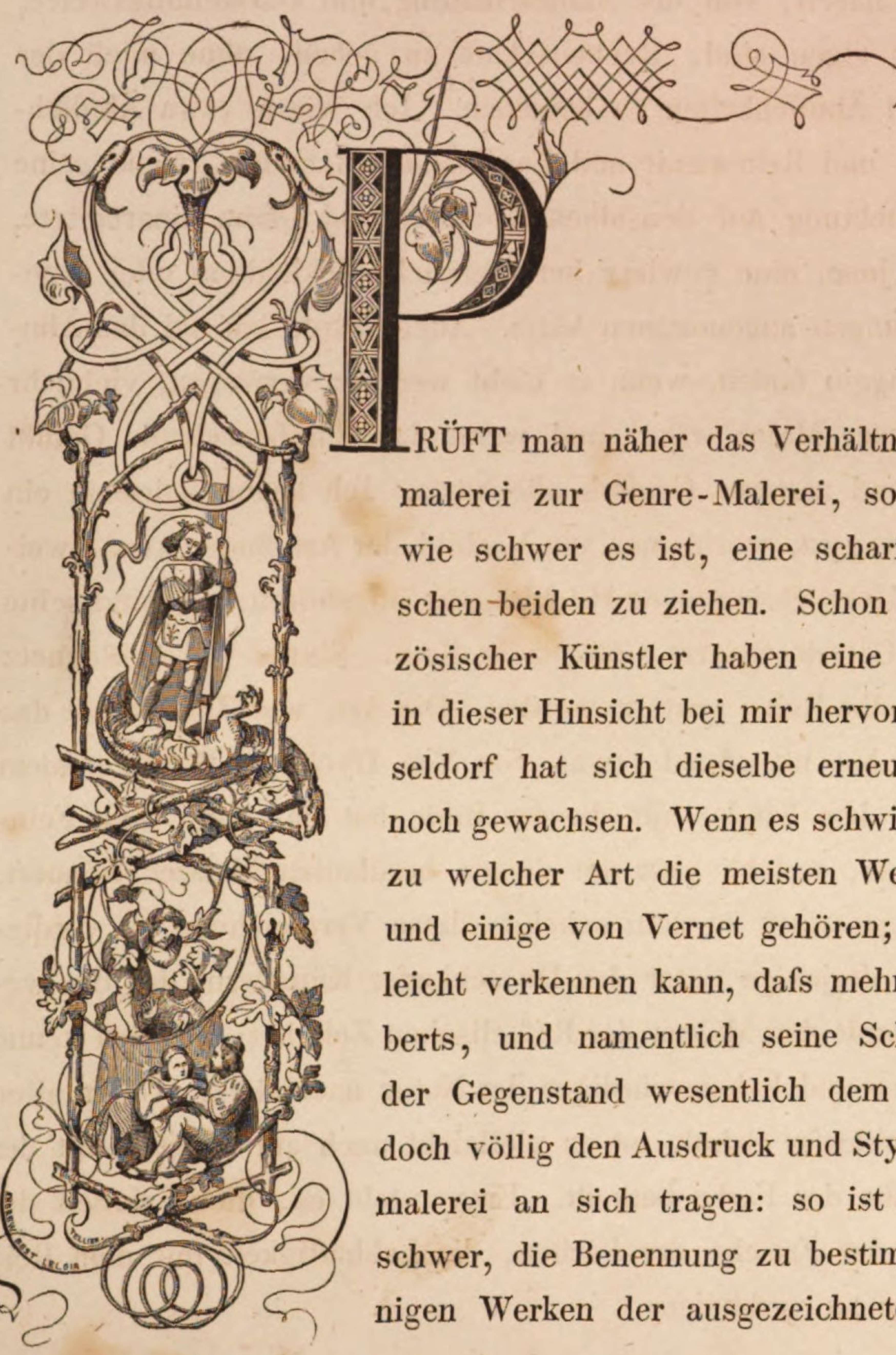
Zunächst kommen wir auf die Maler, deren Arbeiten den Übergang zur Genremalerei bilden: unter diesen Werken sind manche, die überwiegend das Gepräge der Geschichtsmalerei an sich tragen.

FÜNFTES KAPITEL.

DÜSSELDORF, ÜBERGANG VON DER GESCHICHTLICHEN ZUR GENRE-MALEREI.

I.

FERDINAND THEODOR HILDEBRANDT AUS STETTIN, GEBOREN IM JAHR 1804.



PRÜFT man näher das Verhältnis der Geschichtsmalerei zur Genre-Malerei, so findet man bald, wie schwer es ist, eine scharfe Gränzlinie zwischen beiden zu ziehen. Schon viele Werke Französischer Künstler haben eine Unentschiedenheit in dieser Hinsicht bei mir hervorgebracht; in Düsseldorf hat sich dieselbe erneuet und ist selbst noch gewachsen. Wenn es schwierig ist, zu sagen, zu welcher Art die meisten Werke von Schnetz und einige von Vernet gehören; wenn man nicht leicht verkennen kann, dafs mehrere Gemälde Roberts, und namentlich seine Schnitter, wiewohl der Gegenstand wesentlich dem Genre zugehört, doch völlig den Ausdruck und Styl der Geschichtsmalerei an sich tragen: so ist es nicht minder schwer, die Benennung zu bestimmen, welche einigen Werken der ausgezeichnetesten Düsseldor-

fer Künstler zukömmt, und ich nehme darunter Lessing nicht aus. Die Art und Weise, wie Hildebrandt insgemein seine Gegenstände behandelt, scheint die Benennung Genremaler nicht zuzulafsen: indessen sind viele seiner Darstellungen aus dem häuslichen Leben entnommen. Wir werden auf diese Unterscheidung noch zurückkommen.

Ich würde Mühe haben, von der Sinnesrichtung und Darstellungsweise, welche Hildebrandt eigen sind, Rechenschaft zu geben, ohne mich der Vergleichungen und Ähnlichkeiten zu bedienen. Ich würde etwa Ähnlichkeit zwischen ihm und Rembrandt und Ferdinand Bol finden, wenn seine Färbung und Beleuchtung auf denselben Kontrast und Glanz hinarbeitete, und wenn er, wie jene, eine gewisse herkömmliche Bekleidung oder wunderliche Vermummungen angenommen hätte. Auch würde ich bei ihm Ähnlichkeit mit Caravaggio finden, wenn er nicht weniger verwegen, vielmehr besonnener als dieser Maler wäre; und wenn das ihn beseelende Gefühl nicht ein edleres und zarteres Gemüth offenbarte. Ich kenne indessen ein Gemälde von Caravaggio, worin man ein Vorbild der Art finden kann, welchem die meisten Hervorbringungen Hildebrandts angehören: das sind seine Kartenspieler der Galerie Sciarra Colonna in Rom. Sixtus V von Schnetz kann auch in dieselbe Reihe gestellt werden. Die Art, wie Hildebrandt das Nackte behandelt, hat manchmal etwas von Van Dyck, z. B. auf seinem alten Krieger mit dem Kinde: auf diesem Bilde hat das Kind eine Feinheit der Farbentöne, welche ganz an diesen berühmten Meister erinnert. Hildebrandt, der gesonnen zu sein scheint, diese Vergleichung zu verdienen, ist vielleicht derjenige unter den Düsseldorfer Künstlern, der die wenigste Ähnlichkeit mit den Malern der Rafaelischen Zeit hat: aber ich kenne keinen, der wahrer und liebenswürdiger der Natur nachbildet. Unter allen Malern der Düsseldorfer Schule ist er vielleicht auch am meisten mit der unschätzbaren Gabe der Farbe betheilt. Er versteht es, die Wahrheit der Nachbildung mit der Frische der Farben, die Lebhaftigkeit mit dem Reiz und der Harmonie zu verbinden.

DÜSSELDORF, ÜBERGANG ZUM GENRE.

Die glückliche und offene Gesichtsbildung Hildebrandts, sein wohlwollendes Gemüth, sein einfaches und ungezwungenes Wesen, seine liebenswürdige Heiterkeit, stimmen sehr wohl zu der Art des Talentes, welches ihm eigen ist. Gleich bei der ersten Annäherung fühlt man sich zu ihm hingezogen, und das Zeugnis derjenigen, die ihn näher kennen, macht die Anziehung, welche der erste Eindruck erzeugt hat, noch lebhafter. Es ist der Maler der Wahrheit und der Natur; es ist die Natürlichkeit in ihrer ganzen Anmuth; es ist der glücklich gebildete Mensch im vollen Sinne des Wortes. Nichts zeigt mehr, wie sehr er die Wahrheit liebt, als der Ausspruch von ihm: »Viele Künstler verfallen in Übertreibung, weil sie die Wahrheit nicht erreichen können.« Und mit innigster Überzeugung hat er mir die Worte Hamlets wiederholt: »Man mufs die Bescheidenheit der Natur nicht überschreiten wollen.« Ich wiederhole diese Stelle wörtlich aus seinem Munde, ohne zu untersuchen, ob sie buchstäblich so da steht; denn es ist Hildebrandts, und nicht Schakspeare's Gedanke, auf welchen es uns hier ankömmt.

Folgende sind die vorzüglichsten Werke dieses Künstlers:

Im Jahr 1824: Lear an Cordelia's Leiche. Faust und Mephistopheles in der Felshöhle, ein Drittel Lebensgröfse; im Besitze des Herrn von Treskow auf Friedrichsfelde bei Berlin.

Im Jahr 1827: Romeo's Abschied von Julia, vier Fufs breit, fünf Fufs hoch; Eigenthum des Prinzen Friedrich von Preufsen.

Im Jahr 1828: Chlorinde, wie sie sterbend von Tankred getauft wird, drei Fufs breit, viertehalb Fufs hoch; dem Doctor Heilbronn in Minden gehörig.

Im Jahr 1830: Judith und Holofernes, in Lebensgröfse, Nachtstück; besitzt Herr vom Rath zu Duysburg.

Ein Räuber, in einem Versteck lauernd, Lebensgröfse; dem Konsul Wagner in Berlin gehörig.

Die Warnung vor der Wassernixe, nach einem alten Kindermährchen; eigne Erfindung. Ein höchst liebliches Bildchen.

DÜSSELDORF, ÜBERGANG ZUM GENRE.

Im Jahr 1832: ein Kriegsmann mit seinem Söhnlein, Kniestück, in Lebensgröfse; besitzt der Konsul Wagner in Berlin.



DER KRIEGSMANN UND SEIN SÖHNLEIN VON HILDEBRANDT.
Geschnitten in London.

Im Jahr 1833: der kranke Rathsherr, Kniestück, Lebensgröfse; für den Berliner Kunstverein gemalt, und gegenwärtig Eigenthum des Herrn von Krause zu Tenzerow bei Demmin.



DER KRANKE RATHSHERR VON HILDEBRANDT.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Im Jahr 1834: die Ermordung der Kinder König Eduards IV von England, in Lebensgröfse; Eigenthum des Domherrn Freiherrn von Spiegel in Halberstadt. Eine Wiederholung, im etwas kleineren Maafsstabe, befindet sich in Berlin, und ist so gleichzeitig mit dem gröfseren Bilde gemalt, dafs einzelne Theile, namentlich der Kopf des blonden Mörders im Vorgrunde, zuerst in dem kleineren Bilde ausgeführt worden. Die Darstellung ist ergreifend und voll Leben; der Ausdruck der Gestalten, vornämlich der in

den Armen des Schlafes holdselig an einander geschmiegten Königsknaben, ist tiefgefühlt. Es ist das bedeutendste Werk dieses Künstlers.

Hildebrandt hat auch viele Bildnisse gemalt, welche sich durch vollkommene Ähnlichkeit und durch Wahrheit und Einklang der Farben auszeichnen. Ich kenne nur zwei davon, das des Grafen Trips und das des Herrn von Förster, Husarenoffiziers; keins von beiden ist idealisirt: aber beide sind von sprechender Wahrheit und bewundernswürdig gemalt. Das letzte Bildnis war auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834.

Ich mufs noch bemerken, dafs dieser Künstler unabläfsig im Fortschreiten begriffen ist. Sein kranker Rathsherr und die Kinder Eduards geben den Beweis davon. Wenn man diese beiden Bilder mit Romeo und Julia vergleicht, so hat man Mühe zu begreifen, dafs sie von demselben Künstler herrühren, und man kann ihm zu dieser Verwandlung, der köstlichen Frucht der Zeit und des Fleifses, nur Glück wünschen. Ein Maler der stehen bleibt, ist sehr nahe daran, zu sinken. Hildebrandt hat keineswegs diese Gefahr zu fürchten. Wenn in Romeo und Julia die Färbung noch der Sicherheit und Kühnheit ermangelte; wenn die Gestalten, bei aller Anmuth, doch etwas Gezwungenes und Geziertes an sich trugen: so zeigen dagegen die späteren Werke des Künstlers keine Spur mehr von diesen Mängeln.

Ich wüfste meine Beobachtungen über den Übergang der geschichtlichen zur Genre-Malerei an keinem schicklicheren Orte mitzutheilen, als hier; denn bei keinem Maler sehe ich beide Abtheilungen mehr in einander verschmolzen, als bei Hildebrandt.

Sehen wir zuvörderst, was das besondere Wesen jeder dieser beiden Kunstabtheilungen ausmacht.

Das Ideal ist das Gebiet, aus welchem die Geschichtsmalerei ihre Begeisterung schöpft; das Erhabene ist das Ziel, welches sie zu erreichen

streben soll. Die bedeutenden und ernsten Gegenstände vor allen sind ihr Eigenthum: indessen sind die Heiterkeit und die Anmuth innerhalb der Gränzen des Geschmacks, der Bescheidenheit und der zugleich edlen und zarten Empfindungen, nicht davon ausgeschlofsen; wie die Galathea von Rafael und die Aurora von Guido bezeugen. Eine der nothwendigsten Eigenschaften eines Geschichtsbildes ist der Styl, und unter Styl verstehe ich Würde verbunden mit Einfachheit und Gröfse *. Die Erfindung und Ausführung, der Gegenstand und alle Theile des Gemäldes müfsen eine vollkommene Übereinstimmung und Gleichartigkeit zeigen. Die Übertreibung der Kraft, welche immer ein Zerrbild liefert, und die Übertreibung des Zierlichen, die immer Zierrerei ist, sind gleichmäfsig zu vermeiden; denn selbst wenn der dargestellte Gegenstand eine Dichtung ist, eine Allegorie, ein Myster, so mufs der Gedanke des Geschichtsmalers doch immer wahr, erhebend, sinnig und tiefgefühlt sein.

* Man gebraucht das Wort Styl selbst in der Malerei noch in einem andern Sinne. Wenn man dasselbe mit einem Beiworte begleitet, wie Rafaelisch, grofsartig, Byzantinisch u. s. w., so bedeutet es die Art und Weise der Behandlung: aber auch in dieser Fafsung bezeichnet es immer einen gewissen Adel; und mit Unrecht würde man von einem Style Breughels, Ostade's und selbst De Potters reden, welcher Reiz auch den Werken des letzten aufgedrückt sei: wohl dagegen kann man dem Claude einen Styl beilegen. So bezeichnet also Styl in der Malerei immer irgend eine edle und hohe Eigenschaft; und wenn man schlechthin sagt: »dieses Gemälde hat Styl« ohne ein Beiwort hinzuzufügen, so sagt man damit, dafs dieses Gemälde von Würde, Gröfse und Einfalt durchdrungen ist.



BEISPIEL DES STYLS. — ST. LUKAS VON CORNELIUS.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

Die Genre-Malerei ergreift die Natur auf der That. Die Natürlichkeit, die Unbefangenheit, das Sinnreiche, der Geist (in dem Sinne, wie die Franzosen gemeinlich ihren ***Esprit*** gebrauchen), der Eigensinn der Mode, der herrschende Geschmack, das sind die Bedingnisse und Stützen des Genre. Es nimmt seine Gegenstände aus dem häuslichen Leben; oder wenn es Stoffe wählt, welche in das Gebiet der Geschichte hinüberstreifen, so faſst sie dieselbe jedoch unter einem weniger hohen Gesichtspunkt, und mehr im Einklange mit demjenigen Theile des Publikums, dessen Stimmung eben

nicht poetisch ist, und mit den Forderungen des herrschenden Geschmacks. Es ist eine vertrauliche oder geistreiche Mittheilung.



BEISPIEL DES GENRE. — NACH CHARLET.
Geschnitten in Paris.

Diese Umschreibung wird begreiflich machen, wie schwierig es oft sein mufs, die Abtheilung zu bestimmen, welcher ein Gemälde zugewiesen werden mufs. Wenn ein Geschichtsmaler von den Bedingungen der Geschichtsmalerei abweicht, um diejenigen des Genre zu entlehnen, so nimmt sein Gemälde einen unbestimmten Character an; und wenn das Genre in Hinsicht der Auffafsung oder der Ausführung sich in die höheren Kreise erhebt, so erlangt es alsbald mehr oder minder Ähnlichkeit mit der Geschichtsmalerei. In keinem Falle ist es der Geschichte erlaubt, gemein oder spafshaft zu

sein; und das Genre mufs vor allen sich hüten, abgeschmackt und langweilig zu sein.

So sind endlich und bleiben Genre und Geschichte zwar unterschieden, in vielen einzelnen Fällen jedoch wird man sie sich vermischen sehen. Alles in der Natur hängt durch Kettenglieder zusammen, und wenn auch die äufsersten Enden noch so verschieden erscheinen, so werden die Mittelglieder doch stäts auch das geübteste Urtheil in Verlegenheit setzen.

Hildebrandt bewegt sich selten in hohen Kreisen, aber seine Werke haben den Ernst der Geschichte. Er ist kein Maler der Zeit, des Augenblicks; seine Gemälde können nicht für Modebilder gelten. Er scheint nicht ehrgeizig das Ideal und das Erhabene zu suchen; und anderseits trifft man bei ihm nicht jenes Bestreben, durch das Einzelne, durch vertrauliche Mittheilung aus dem gemeinen Leben zu ergötzen und anzuziehen. Er ist nicht pathetisch, aber er ist über das Gewöhnliche erhaben. Er ist nicht romantisch; er ist nicht Dichter, so viel ich wenigstens glaube: aber er erzählt bewundernswürdig; ich kann nur nochmals wiederholen: er ist der Maler der Wahrheit.

Übrigens kann die gemischte und unentschiedene Zwischengattung, welche hier in Frage steht, nicht ermangeln, eine eigene Abtheilung und Benennung zu erhalten; denn sie bildet eine zahlreiche Reihe von Gemälden, zu welcher ohne Zweifel viele Französische und Deutsche Maler nicht anstehen werden, ihre Werke stellen zu lafsen. Könnte man sie nicht geschichtliche Genre-Bilder oder Geschichts-Genre nennen?

Das Gemälde von Schnetz, von welchem man hier einen Holzschnitt sieht, und das den Papst Sixtus V darstellt, wie ihm, als Hirtenknaben, der geistliche Hirtenstab geweifsagt wird, scheint mir ein gutes Beispiel davon darzubieten; es hat, meines Erachtens, mehr vom Geschichtlichen, als vom Genre, aber unbestreitbar von beidem.



BEISPIEL DES GESCHICHTS-GENRE. — SIXTUS V VON SCHNETZ.
Geschnitten in London.

II.

KARL FIELGRAF AUS BERLIN, DREI UND ZWANZIG JAHR ALT.

Fielgraf, zuvor Schüler des Professors Wach, lieferte zuerst folgende beide Gemälde aus der Düsseldorfer Schule zur Berliner Kunstausstellung des Jahres 1834:

Die kranke Frau, welche von einem Priester den geistlichen Trost empfängt, ist eine gefühlvolle Darstellung, und macht dem jungen Maler viel Ehre. Nicht ohne Rührung kann man die Gestalt dieser jungen schönen Frau betrachten, welche die Leiden erschöpft haben, welche die Ergebung beruhigt. Die ihrem Gesichte eingegrabene Trauer ist noch ausdrucksvol-

ler, als die Todesbläfse, welche es bedeckt. Die Gestalten dieses Bildes sind etwa funfzehn Zoll grofs.



DIE KRANKE FRAU VON FIELGRAF.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Die Heilige Elisabeth, Landgräfin von Thüringen, mit ihren drei kleinen Kindern, findet bei einem Geistlichen Aufnahme, nachdem sie als Witwe von ihrem Schwager Heinrich Raspe aus ihrem Wohnsitze vertrieben worden; in halber Lebensgröfse. Diese Darstellung nähert sich weit mehr der Geschichtsmalerei, als die erste, ohne jedoch ganz über das Gebiet des Genre hinaus zu gehen. Man dürfte anstehen, sie als ein Beispiel des Styls anzuführen: aber unbedenklich wird man durch die Anmuth der Ausführung und den rührenden Gegenstand eingenommen.



DIE HEILIGE ELISABETH VON FIELGRAF.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

III.

HEINRICH WITTICH AUS BERLIN, ZWANZIG JAHR ALT.

Sein Edelknabe in der Tracht des Mittelalters, eine Flinte auf der Schulter tragend, hat auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834 viel Beifall gefunden, und verdient ihn auch in vieler Hinsicht. Man könnte dieser Ge-

stalt eine etwas zu weibliche Bildung vorwerfen; indessen findet man vor allen, dafs sie sehr jugendlich, sehr lieblich und reizend ist. Man ist ungewiss, ob es noch ein Knabe, oder schon ein Jüngling. Die Stellung und Bewegung sind anmuthig; die Farbe ist harmonisch und lebhaft zugleich; die Nebensachen sind sorgfältig gemalt: das Ganze macht die angenehmste Wirkung. Es ist ein Kniestück in Lebensgröfse. Wittichs Talent scheint mehr Lieblichkeit als Kraft anzukündigen: indessen wäre es zu voreilig, jetzt schon ein entschiedenes Urtheil über ihn zu fällen.



DER EDELKNABE VON WITTICH.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

IV.

LUDWIG BLANC AUS BERLIN, EIN UND ZWANZIG JAHR ALT.

Von Ludwig Blanc erschien auf derselben Ausstellung ein Fräulein in Altdeutscher Tracht, mit dem Gebetbuche in der Hand zur Kirche gehend; sie bildete, in gleicher Gröfse, das Seitenstück zu Wittichs Edelknaben. Ein gleicher Sinn scheint beide junge Künstler beseelt zu haben. Jedoch herrscht bei diesem hier das Gefühlvolle vor, wie bei jenem die Anmuth; der erste wendet sich an das Herz, der zweite an das Auge, ohne dafs dem einen mangelte, was den andern auszeichnet. Die Gestalt des jungen Mädchens drückt auf die innigste Weise die Frömmigkeit, Unschuld und Andacht aus.



DIE KIRCHGÄNGERIN VON BLANC.
Geschnitten von Porret in Paris.

V.

ADOLF SCHMIDT AUS BERLIN.

Er hat eben die Düsseldorfer Akademie verlafsen, um sich als Bildnismaler in Berlin auszubilden. Sein nach oben deutender Engel, Brustbild, und noch mehr sein Niederrheinisches Landmädchen, Kniestück in Lebensgröfse, beide dem Rheinischen Kunstvereine gehörig und auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834, zeugen von guten Anlagen, und lafsen hoffen, dafs er die neue Laufbahn mit Erfolg betreten wird.

DÜSSELDORF, ÜBERGANG ZUM GENRE.

VI.

THEOBALD VON OER AUS MÜNSTER.

Dieser taubstumm geborne junge Mann ist sehr merkwürdig durch die Sorgfalt und die Ausdauer, welche er in seinen Werken bewährt; jeder Erfolg, welcher seine Anstrengungen krönt, ist eine Wohlthat und Gunst des Himmels, welche Alle für eine Gerechtigkeit erkennen, denen sein Fleifs und sein Misgeschick bekannt ist. Er hat ein angenehmes Talent, und schon mehrere Gemälde von ihm haben allgemeinen Beifall gefunden. Sein Bild auf der Berliner Kunstausstellung im Jahr 1834 stellt Hans Sachs dar, und ist von genügender Wirkung. Die Hauptgestalt ist ein wenig unter Lebensgröfse.



HANS SACHS VON VON OER.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

VII.

JOHANN FLÜCK AUS DÜSSELDORF, SECHZEHN JAHR ALT.

Wir sahen auf der Berliner Kunstausstellung im Jahr 1834 von ihm zwei Köpfe, nach der Natur gemalt: in beiden malen sich Reinheit, Unschuld,

Sanftmuth. Diese Art der Auffafsung verkündigt glückliche Anlagen. Overbecks erste Versuche mochten diesen gleichen.

VIII.

EDUARD STEINBRÜCK AUS MAGDEBURG.

Dieser Maler sondert sich durch die Eigenthümlichkeit seiner Begeisterung und seines Talents bis auf einen gewissen Punkt von den übrigen Künstlern, welche den Übergang zwischen der Geschichts- und Genre-Malerei bilden: gleichwohl glaube ich ihn in dieselbe Abtheilung stellen zu müfsen. Obschon er geneigt ist, seine Gegenstände zu idealisiren, so ist es jedoch nicht die Kraft, noch die Gewalt, wodurch seine Werke sich auszeichnen, sondern vielmehr die Anmuth und die Natürlichkeit, oder das religiöse Gefühl. Mehrere seiner Gemälde sind wahrhafte Idyllen; andere scheinen Töne vernehmen zu lafsen, welche einer Kirchenmusik gleichen; alle werden immerdar jedem gefallen, der ein zartes Gefühl hat.

Das erste Bild, welches dieser Künstler gemalt hat, ist die Vertreibung unserer ersten Ältern aus dem Paradiese, in halber Lebensgröfse; es ist im Jahr 1825 in Berlin unter der Leitung des Herrn Professors Wach gemalt, im folgenden Jahr von dem Kunstvereine daselbst erkauft, und durch das Loos Herrn Ebers in Berlin zugefallen.

Als Gegenbild zu dem vorigen, und als bedeutender Fortschritt, erschien auf der nächsten Kunstausstellung ein Engel, der die Pforten des Himmels öffnet, in Lebensgröfse: eine Darstellung der evangelischen Worte: »Klopfet an, so wird euch aufgethan;« Eigenthum des Prinzen Wilhelm, Sohn des Königs. Eine Wiederholung dieses Bildes, in derselben Gröfse, mit einigen Veränderungen, machte der Künstler für den Professor Klenze in Berlin.



DER ENGEL AN DER HIMMELSPFORTE VON STEINBRÜCK.
Geschnitten in London.

DÜSSELDORF, ÜBERGANG ZUM GENRE.

In Düsseldorf malte er dann Hagar in der Wüste, wie sie für ihr verschmachtendes Kind nach Trost gen Himmel blickt; halbe Lebensgröfse; im Auftrage des Rheinischen Kunstvereins, aus dessen Verloosung der Rath Scheffer in Münster dieses Bild gewann. Es war in der Berliner Kunstausstellung des Jahres 1830 eine der rührendsten Erscheinungen.

In Rom malte er das Bildnis einer Römerin, als jagende Nymphe; Kniestück in Lebensgröfse. Es kam zur Kunstausstellung im Jahr 1832 nach Berlin, wo es unser berühmter Schinkel erwarb.

In eben dieser Ausstellung sah man von ihm die heilige Jungfrau, wie sie mit dem Christuskindlein auf dem Arm aus der Thüre ihres Hauses tritt; ein wenig unter Lebensgröfse. Dies wunderschöne Bild ziert gegenwärtig die Säle des Königs. Es ist für den Berliner Kunstverein von Eichens in Kupfer gestochen. Eine Wiederholung desselben, im kleineren Maafsstabe, hat der Rheinische Kunstverein bestellt.

In Düsseldorf endlich malte er im Jahr 1834 badende Kinder, zwei Drittel Lebensgröfse, auf Bestellung des Konsuls Wagner zu Berlin, wo in demselben Jahr dies liebliche Bild zur Ausstellung kam.



BADENDE KINDER VON STEINBRÜCK.
Geschnitten vom Grafen Leo Laborde.

Der die Himmelspforten öffnende Engel ist eine glückliche Darstellung, von hoher Reinheit und Lieblichkeit, und die Eingebung eines religiösen Gefühls. Die Stellung des Engels hat Anmuth und Hoheit; und seine Bewegung, das Aufschlagen der Flügelthüren, das den Einblick in die Herrlichkeit gewährt, wirkt augenblicklich, wie eine Himmelserscheinung.

Hagar hat bei den Künstlern mehr Beifall gefunden, als der Engel; und in der That scheint das Verdienst dieser Darstellung unabhängiger von einer glücklichen Eingebung, sie ist weit mehr das Werk der Besonnenheit und der Anwendung aller Mittel, welche dem Künstler zu Gebote stehen.

Die Kinder im Bade sind lieblich spielend, ohne Ziererei und Süfslichkeit. Es giebt keine Mutter, die nicht beim Anblicke dieser Kinder ihr Herz von süfsen Gefühlen bewegt fühlte.

In diesem letzten Gemälde nähert sich Steinbrück dem Genre sehr, wenn es nicht ganz dieser Abtheilung zufällt; es scheint mir sogar, dafs er sich durch Neigung zu dergleichen Gegenständen vor allen hingezogen fühlt: indessen hat er auch in Darstellungen höherer Art sich hervorgethan, und sicherlich wird man seinem Engel, seiner Hagar und seiner heiligen Jungfrau den Namen Geschichtsgemälde nicht versagen. Auf der diesjährigen Berliner Ausstellung gehören seine Thisbe, beim Brunnen an der Wandspalte lauschend, und sein Rothkäppchen, wie es im Walde eine vertrauliche Unterredung mit dem Hunde hält, zu den anziehendsten Gemälden Steinbrücks und der Ausstellung. Der Herzog von Anhalt-Dessau ist der Besitzer des letzteren.

IX.

HERMANN KRETSCHMER AUS ANKLAM, ZWEI UND ZWANZIG JAHR ALT.

Sein Talent hat viel Ähnlichkeit mit dem des vorigen Malers, wie es sich in den badenden Kindern zu erkennen giebt. In seinem Rothkäppchen zeigt Kretschmer sich als liebenswürdigen Mährchenerzähler. Voll Liebreiz und Wahrheit ist seine Aschenbrödel von Tauben umgeben. Dieses allerliebste Bild ist eine Zierde der diesjährigen Ausstellung, die doch so reich an werthvollen Werken ist.

DÜSSELDORF, ÜBERGANG ZUM GENRE.



ROTHKÄPPCHEN VON KRETSCHMER.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Das Bildnis des jungen Grafen Hatzfeld, mit einer grofsen Dogge zur Seite, ist im Altdeutschen Sinne aufgefafst, und zwar auf glückliche Weise. Es ist vielleicht nur eine Erinnerung: auf jeden Fall ist es ein angenehmes Bild. Ich glaube, das Genre ist der diesem jungen Künstler von der Natur angewiesene Kreis, worin er am sichersten auf Erfolg rechnen kann.

SECHSTES KAPITEL.

DÜSSELDORF, GENREMALER.



OHNE Bedenken kann man von allen unseren Genremalern sagen, daſs ihre Gemälde aus einer Stimmung hervorgehen, welche sehr besonnen zu Werke geht, nichts auf gut Glück hinstellt, und alles heraussagt: die Franzosen wagen mehr, sie ziehen die Mode zu Rathe, sie berichten schnell und mit Leichtigkeit, laſsen errathen, und thun es mit Absicht; sie erschöpfen nicht den Gegenstand, aus Furcht, das Gefällige und Reizende daran zu zerstören. Für die Genremaler in Frankreich giebt es einen Lobspruch, welcher die Bedingung ihres Erfolges enthält; man muſs von ihm sagen können: »das ist reizend! das sprudelt von Geist! das ist höchst artig!« oder auch: »das ist furchtbar! das ist zerreiſsend!«

Wer kennt nicht die in der vertraulichen Sprache der Werkstätten so gangbaren Ausdrücke *ſion, chic,* deren die Franzosen sich so

häufig bedienen, wenn sie von ihren Genrebildern reden, von ihren flüchtigen Erzeugnissen jeder Art, als: Steindrücken, Holzschnitten, Kupferstichen und anderen, welche sich dort jeden Tag im Überflufse vermehren. Diese Wörter *fion* und *chic* kann man selten auf Deutsche Werke anwenden, und ich weifs nicht, ob die Deutschen sich darüber betrüben sollen. Es kömmt ihnen vor allen darauf an, ob ein Gegenstand ästhetisch * ist, ob er tief gedacht und gefühlt ist, ob er wahr ist, ob darin poetische Begeisterung waltet, ob eine Darstellung subjectiv oder objectiv ** ist, ob das Ich sich darin abspiegelt. Die Deutschen sind geneigt, sich zu vertiefen, zu grübeln; indessen ist der Humor der Engländer ihnen nicht fremde, und die von Ziererei entfernte Natürlichkeit ist ihrer Kunst eigen. Die Franzosen könnten mit Recht den Deutschen sagen: »es funkelt nicht alles, was da funkeln will;« aber die Deutschen könnten ihnen erwiedern: »was funkelt, vergeht.«

Ich habe hiemit weder Lob noch Tadel der Einen oder der Anderen aussprechen wollen, und habe solches so wenig beabsichtigt, dafs ich nach dieser Vergleichung wahrlich nicht weifs, auf welcher Seite der Vortheil ist. Alles was ich versichern kann, ist, dafs die Deutschen Künstler, weit entfernt, das Verdienst der Französischen Erzeugnisse zu miskennen, sich vielmehr mit Bewunderung darüber äufsern. Ich habe häufig Ausrufe des Erstaunens von ihnen gehört beim Anblicke kleiner Steindrücke, oder anderer bedeutenderer Werke, welche ächt Französisch, mit Geist, Leichtigkeit und Grazie, aufgefafst und ausgeführt waren. Oft habe ich sie sagen gehört: »das macht ihnen Niemand nach; ungeheure Fertigkeit!« Vor Watelets beiden Landschaften in Öl und in Wafserfarben, auf der Berliner Kunstausstellung im Jahr 1834, schienen die Deutschen Künstler fast ent-

* Ästhetisch heifst, was der wahren, auf das Gefühl gegründeten Kunstlehre gemäfs ist.

** Subjectiv und objectiv sind Ausdrücke der philosophischen Deutschen Schule, und bezeichnen, was aus dem innern Wesen des Menschen, aus seinem Ich, hervorgeht, oder von den äufseren Gegenständen entnommen ist.

muthigt, so schwer kam es ihnen vor, diese Behandlungsart zu erreichen, so waren sie durch diese beiden Bilder bezaubert. Als die betende Römerin mit dem Kinde auf dem Arme, in Lampenbeleuchtung, von dem Niederländer Maes, auf derselben Ausstellung erschien, brachte sie eine Art von Entzückung hervor, und die Künstler waren die ersten, sie auszudrücken.

Es wäre vergeblich, wenn die Deutschen Maler den Französischen gleichen wollten; sie gleichen auch nicht ganz den Niederländern, obschon sie mit diesen viel stärkere, angestammte Ähnlichkeit haben. Die Niederländer wifsen immer noch die Überlieferungen zu benutzen, welche ihnen ihre Teniers, Mieris, Netscher, Ostade, Terburg u. a. hinterlafsen haben; und ich habe neuere Gemälde von Koekkoek, Verboekhoven, Schelfhout, Schotel, Gustav Wappers aus Brüssel, Eckhout aus dem Haag, Pinemann und Krusemann von Amsterdam gesehen, welche mir keine Vergleichung mit ihren Vorgängern fürchten zu dürfen schienen. Die Deutschen haben keine solche Vorgänger, sie schaffen ihr Genre erst. Die gegenwärtige Zeit zeigt eine überraschende Entwickelung desselben: aber es ist erst der Anfang.

Mit den Engländern scheinen mir unsere Genremaler die meiste Ähnlichkeit, ich möchte fast sagen Gleichartigkeit, zu haben. Wilkie, vielleicht der angesehenste aller Genremaler, hat eine Art die Gegenstände aufzufassen und eine Richtung des Geistes, der unsere Künstler sich häufig sehr annähern, und der sie sich ohne Gefahr noch mehr nähern können. Unter den in Frankreich und Italien gebildeten Künstlern dieser Art, möchte ich vor allen Robert den Deutschen empfehlen, als ein bewundernswerthes Vorbild, und weil er in seinen Werken eine Geistesbeschaffenheit und Stimmung offenbart, welche mit der Deutschen Natur völlig im Einklange steht. Es versteht sich, dafs ich nicht eine gemeine und knechtische Nachahmung dieser Vorbilder anrathen will, wohl aber das Studium ihrer Mittel, ihrer Grundsätze und Richtung. Übrigens sind die täglich wachsenden Fort-

schritte vieler Genremaler zu Düsseldorf und im übrigen Deutschland, wie Peter Hefs, Schröter, Weller, Petzel und andere, von solcher Art, dafs sie auch für diesen so anziehenden Theil der Kunst die schönsten Hoffnungen gewähren.

I.

ADOLF SCHRÖDTER AUS SCHWEDT, GEBOREN IM JAHR 1805.

Schrödter hat Geist, Feinheit, eine lebhafte Auffafsung, und eine Leichtigkeit, welche keineswegs die Besonnenheit und Tiefe ausschliefst. Er ist voll Humor und Heiterkeit. Sein Don Quixote ermangelt keiner der Eigenschaften, welche das Verdienst der vorzüglichsten Genrebilder irgend einer Zeit und irgend eines Landes ausmachen. »Der scharfsinnige Edle« sitzt tief in das Lesen des Amadis von Gallien versunken; die gröste Verwirrung herrscht um ihn her. Er ist lang, hager und bleich, abgerifsen und nicht gar reinlich; man erkennt den Narren, er ist lächerlich, aber zugleich rührend: kurz, es ist das wahrhafte Bild des romantischen Helden in seiner ebenso unendlich ergötzlichen, als tief tragischen Gestalt und Bedeutung. Dies war unter allen Genrebildern der Berliner Ausstellung des Jahres 1834 dasjenige, welches die gröste und allgemeinste Aufmerksamkeit erregte. Es gehört dem Buchhändler Reimer in Berlin.

Schrödters Gemälde, die Weinprobe, welche ein Küfer im Keller, das Glas voll 1830ger Rheinwein in der Hand, mit saurem Gesichte mehr als sprechend darstellt, gilt für eins seiner besten Werke, und ist in der That von grofser Wahrheit; wie schon ein Steindruck jedem zeigt, der das Gemälde selber, jetzt in der Sammlung des Konsuls Wagner zu Berlin, nicht gesehen hat.

Auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834 habe ich von ihm noch ein Gemälde gesehen, welches jetzt ebenfalls dem Konsul Wagner gehört, und

allerlei Leute in Belustigung und Verkehr vor einem Rheinischen Wirthshause darstellt, und darunter ihn selber, wie er einen ungemeinen Bückling macht. Die Beleuchtung in diesem Gemälde ist nicht von angenehmer Wirkung, sie ist zu verschwenderisch darüber verbreitet: aber man findet darin, was diesem Maler so besonders eigen ist, Geist, Studium der Natur, und eine bis ins kleinste Einzelne gehende, jedoch stäts verständige Sorgfalt.

Als ich in Düsseldorf war, malte Schrödter für den Prinzen Friedrich von Preufsen ein Jagdstück mit vielen Jägern, sämmtlich Bildnissen.

Von ihm ist auch die Zeichnung zu dem Titelbilde dieses Werkes.

Das Zeichen, womit er scherzhafter Weise seine Werke kenntlich macht, ist ein Korkzieher. Den Ursprung davon zeigt ein auch durch den Steindruck bekanntes Blatt von ihm: wie mancherlei dienstbare Geister sich auf alle Weise anstrengen, den Kork einer Weinflasche auszuziehen und die darin sichtbaren, nicht minder bedeutsamen Geister zu befreien.



SCHRÖDTERS BILDNIS.
Geschnitten in London.

II.

EMIL EBERS AUS BRESLAU, GEBOREN IM JAHR 1808.

Er hat sich durch folgende Gemälde bekannt gemacht:

Schleichhändler, welche im Begriff sind zu landen; gemalt und ausgestellt im Jahr 1830; dem Konsul Wagner in Berlin gehörig.



SCHLEICHHÄNDLER VON EBERS.
Geschnitten in London.



DON QUIXOTE VON A. SCHRÖDTER.
Geschnitten von Thompson in London.

Ad Paginam 230.

DÜSSELDORF, GENREMALER.

Schleichhändler, von den Gränzjägern überfallen; für den Berliner Kunstverein im Jahr 1832 gemalt, und durchs Loos nach Halberstadt gekommen.

Schleichhändler in einer Schenke; im Jahr 1833 gemalt, und dem Grafen von Redern in Berlin gehörig.

Der Flickschneider; mit dem folgenden Gemälde, auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834, vom Breslauer Kunstverein gekauft, und von Herrn Frank in Breslau gewonnen.

St. Goar unter den Fischern am Gestade des Rheins, wie er an dem nach ihm benannten Orte das Evangelium predigt; im Auftrag des Konsuls Wagner zu Berlin gemalt. Diese Darstellung nähert sich der Geschichtsmalerei; sie ist verständig und angenehm.

III.

RUDOLF JORDAN AUS BERLIN, VIER UND ZWANZIG JAHR ALT.

Während ich zu Düsseldorf war, vollendete er ein sehr niedliches Gemälde, den Heirathsantrag auf Helgoland, welches auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834 allgemeinen verdienten Beifall fand. Ein alter Lootse stellt seine junge hübsche Tochter einem jungen Fischer vor, der ihr Bräutigam zu sein scheint. Die Gestalten und alle Beiwerke sind mit Geist und Ausdruck gemalt. Dies kleine Gemälde vereinigt in sich Verdienste aller Art, Natürlichkeit, Anmuth, Wahrheit und Lebhaftigkeit. Der Vater scheint anlobend die Tochter zu fragen: »Wie findest du ihn?« Die Tochter sagt nichts, aber denkt desto mehr. Der Bräutigam hat ein vergnügtes Ansehen: aber eben diese einfältige Vergnüglichkeit des Bräutigams und dieses schalkhafte kleine Antlitz des Mädchens geben zu mancher Vermuthung Anlafs, die nicht eben günstig für den künftigen Ehegatten ausfallen. Dieses Bild vermehrt jetzo die treffliche Sammlung des Konsuls Wagner in Berlin.



HEIRATHSANTRAG VON JORDAN.
Geschnitten von Gubitz in Berlin.

DÜSSELDORF, GENREMALER.

IV.

JAKOB BECKER AUS WORMS, DREI UND ZWANZIG JAHR ALT.

Ich habe in Düsseldorf von ihm einen alten Bettler gesehen, der mit seiner kleinen Tochter im Unwetter eine Zuflucht sucht, welches kleine Bild mit einem andern, der Ritter und sein Liebchen, auch noch zu der Berliner Ausstellung im Jahr 1834 kam. Beide Darstellungen, so wie die meisten übrigen Arbeiten Beckers, gehören viel mehr zum Genre, als zur Geschichtsmalerei. Becker ist eins von den jungen Talenten, welche sich unter den glücklichsten Vorbedeutungen ankündigen. Das erste dieser beiden Bilder erinnert an die Französischen und Englischen Steindrücke und Kupferstiche, welche ähnliche Gegenstände vorstellen; das andere ist Altdeutsch. Auf diesem letzten Gemälde scheinen die Schatten zu schwarz; die Wirkung dieser düstern Färbung ist aber im Ganzen warm und angenehm.

Man hat mir gesagt, dafs Becker auch gut auf Stein zeichnet: aber ich bedaure, dafs ich den Steindruck nach Lessings Räuber nicht als einen Beweis dafür anführen kann; denn er scheint mir das Urbild nur sehr unvollkommen wieder zu geben.

Schadow hat Beckers Bildnis gemalt, welches bei derselben Ausstellung in Berlin alle Welt entzückt hat; seine schöne Gestalt eignete sich dazu, und Schadow hat sie trefflich geltend zu machen gewufst. Der junge Mann läfst sich den Bart wachsen, und so erscheint er hier, mit einem Barett auf dem dunklen Haar, und den Mantel umgeworfen. Der Herzog von Cambridge hat dieses Bildnis erworben.

Becker malt auch vorzüglich in Wafserfarben: seine Bilder in dieser Art sind geistreich erfunden und zart ausgeführt.

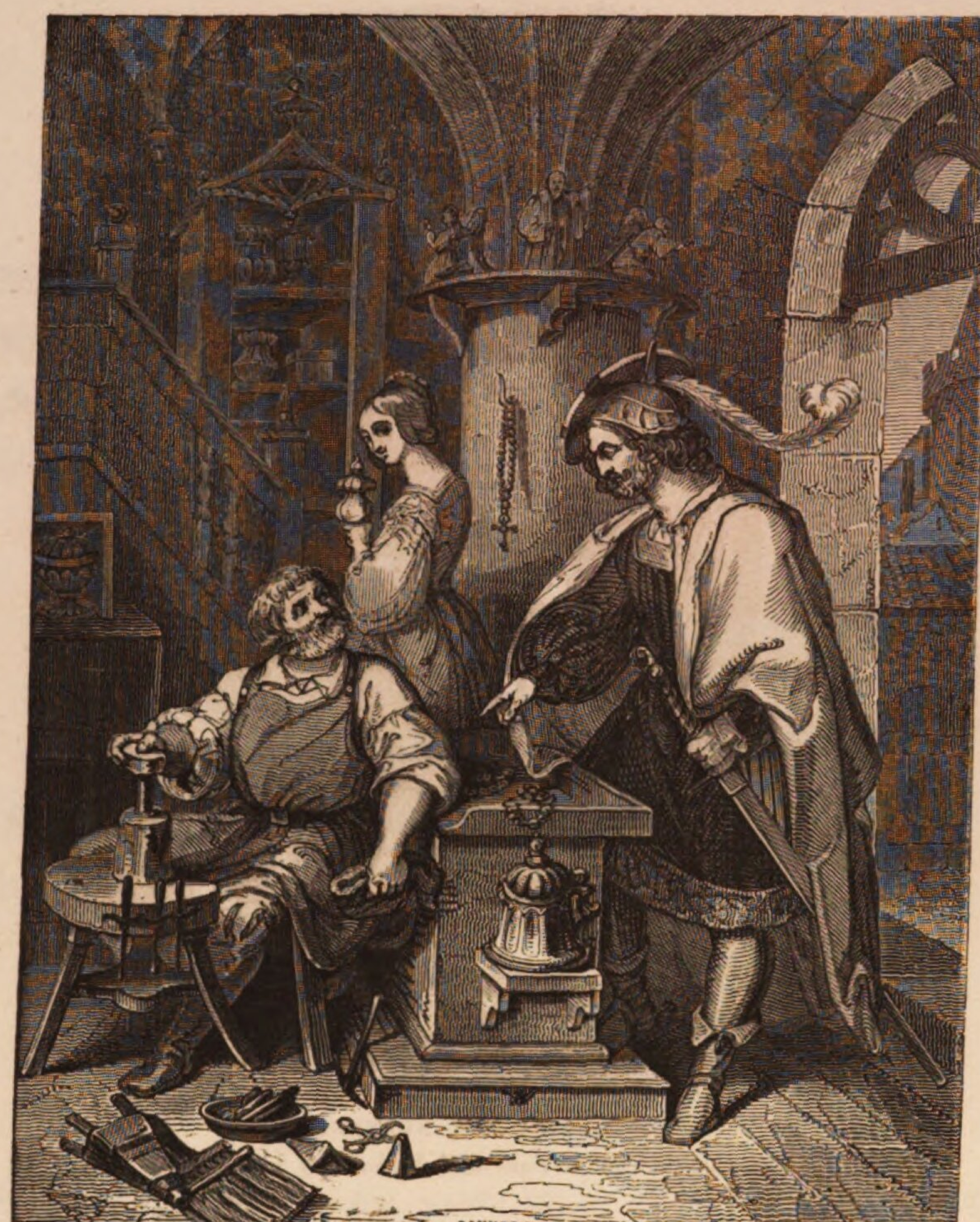
Eben hat er auch auf der diesjährigen Berliner Ausstellung durch eine im Walde lebende Bauernfamilie sich rühmlich hervorgethan.

DÜSSELDORF, GENREMALER.

V.

WILHELM NERENZ AUS BERLIN.

Er hat für Fräulein von Waldenburg in Berlin vier kleine Bilder gemalt, welche eben so viel Auftritte aus Uhlands Gedicht »des Goldschmids Töchterlein« darstellen. Alle vier sind in eine gemeinsame, mit Steinen gezierte Gothische Einfafsung eingerahmt. Nichts ist so wohlgeeignet, das Gemach einer Deutschen Dame zu schmücken. Hier ist Ritterthum, romantisch und Altdeutsch, und dies alles auf empfindsame, schwermüthige und treuherzige Weise ausgedrückt. Die Ausführung ist sorgfältig, die Farben sind lebhaft.



GOLDSCHMIDS TÖCHTERLEIN VON NERENZ.
Geschnitten von Bonner in London.

Mit diesem Gemälde sah man auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834 noch mehrere ähnliche Bilder von Nerenz, darunter die Heimkehr eines Altdeutschen Jünglings aus der Fremde, welches Herr Bendemann besitzt, vorzüglich Beifall gefunden hat. Ich gebe es hier im Holzschnitt.



HEIMKEHR VON NERENZ.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

VI.

SONDERLAND AUS DÜSSELDORF.

Dieser Künstler wird immer rühmlich genannt, wenn von den Düsseldorfer Genremalern die Rede ist: er ist so auch schon oben in dem Bericht über die Berliner Kunstausstellung im Jahr 1830, im dritten Kapitel dieses Bandes, aufgeführt.

DÜSSELDORF, GENREMALER.

VII.

GRAF MAGNUS STENBOCK AUS REVAL.

Von ihm war in der vorletzten Ausstellung eine Räuberfamilie, welche bis ins kleinste Einzele sorgfältig ausgeführt ist, ohne deshalb hart und trocken zu sein. Lessings Räuber scheint mir nicht ohne Einfluſs auf dieses Gemälde gewesen zu sein *.

VIII.

FRIEDRICH BUSCH AUS DÜSSELDORF.

Dieser Künstler hat sich in derselben Ausstellung durch zwei Gemälde, eine Kindergruppe am Fenster und einen ruhenden Pilger, auf eine vortheilhafte Weise bekannt gemacht.

IX.

GUSTAV LASINSKI AUS KOBLENZ, VIER UND ZWANZIG JAHR ALT.

Sein Ritter mit einer Fahne, und sein Tod Wilhelm Tells, in den Berliner Ausstellungen der Jahre 1832 und 1834, sind nicht ohne Verdienst.

* Er ist kürzlich jung gestorben.

DÜSSELDORF, GENREMALER.

X.

PETER VOGEL AUS FRANKFURT AM MAIN.

Sein Götz von Berlichingen im Gespräch mit Bruder Martin, nach Goethe, in der letztgedachten Ausstellung, trägt das Gepräge der Düsseldorfer Schule: indessen ist dieses Gemälde noch nicht bedeutend genug, um ein Urtheil über den Urheber zu begründen.

XI.

L. HOLTHAUSEN AUS UERDINGEN BEI DÜSSELDORF.

Das Verzeichnis derselben Kunstausstellung enthält drei Gemälde von ihm: die Betende, das nachdenkende Mädchen und der Raucher. Ich bedaure, in Düsseldorf die Bekanntschaft dieses Künstlers nicht gemacht, und in Berlin diese Gemälde nicht gesehen zu haben.

Ebenso wenig habe ich die Bekanntschaft von Kiderich, Ridderlich aus Köln und Teichs * aus Braunschweig gemacht, von welchen man mir gesagt hat, dafs sie glückliche Anlagen zeigen.

XII.

J. W. PREYER AUS ESCHWEILER.

Er malt Blumen, Früchte und Stillleben **. Er ist ein sehr wohlgebildeter Zwerg von angenehmer Gestalt und von solcher Kleinheit, dafs man

* Teichs hat sich dies Jahr durch ein grofses und nicht unbedeutendes Werk hervorgethan: das Bild stellt gefangene Thessalonicher vor.

** So nennen die Holländer, und nach ihnen die Deutschen, die Darstellungen von Küchen,

DÜSSELDORF, GENREMALER.

in ihm das ausgezeichnete Talent nicht vermuthet, womit die Natur ihn begabt hat. Ich meine nicht, dafs in dieser Art irgendwo etwas Befseres gemacht wird. Was er hervorbringt, ist nicht allein von Wahrheit durchdrungen, sondern er bringt auch Reiz, Geist und Zauber in Gegenstände, welche diese Eigenschaften auszuschliefsen scheinen. Seine Bilder zeigten auf den Berliner Ausstellungen, zum Vergnügen der Kenner, die Düsseldorfer Schule auch von dieser Seite höchst vortheilhaft. Der Konsul Wagner daselbst besitzt mehrere Gemälde von ihm, und legt den grösten Werth darauf. Dasjenige darunter, welches zwischen Früchten einen mit Wein gefüllten Römer darstellt, in welchem sich das Bildnis des Künstlers abspiegelt, ist eins der schönsten Werke, welche ich in dieser Art gesehen habe.

Sein Bildnis, welches ich hier liefere, ist von diesem Gemälde entnommen; es ist keinesweges geschmeichelt, und man kann dem Holzschnitte noch vorwerfen, dafs er eine unvortheilhafte Ähnlichkeit giebt; indessen, werden alle, die diesen Künstler gesehen haben, ihn leicht wieder erkennen.

mit Speisen besetzten Tischen, Früchten, Gläsern, Töpfen, Gefäfsen, Hausgeräth, Goldschmidsarbeiten und dergleichen.



PREYERS BILDNIS.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

XIII.

JAKOB LEHNEN AUS HINTERWEILER.

Ich mufs unter den Genre- oder vielmehr Stilllebenmalern endlich noch Lehnen nennen, der, ebenso klein von Wuchs wie Preyer, mit grofser Sorgfalt und Wahrheit Wildpret und andere Gegenstände in der Art des Venix malt.

DÜSSELDORF, GENREMALER.

XIV.

GERHARD VON REUTERN.

Der Baron Gerhard von Reutern aus Liefland begab sich im Jahr 1835 nach Düsseldorf, um sich mit den Handgriffen der Ölmalerei vertraut zu machen, und um die Vorbilder zu benutzen, welche diese Schule darbietet. Er hat lange in Kriegsdiensten gestanden, und in der Schlacht von Leipzig den rechten Arm verloren. Seitdem hat er die linke Hand dafür um so mehr geübt, und es darin so weit gebracht, dafs die unglückliche Verstümmelung gar nicht zu merken ist. Zeichnen und malen lernte er allein von der Natur, und niemals hat ein Schüler dem besten aller Meister mehr Ehre gemacht.

Unter dieser Leitung hat er einen Grad von Geschicklichkeit und eine Art des Talents entwickelt, welche durchaus unabhängig sind von jeder Schule, von der Mode, von dem Zeitgeiste. Reutern wäre geworden, was er ist, und wenn er auch zu Rafaels oder der Carracci Zeit gelebt hätte, oder in dem Lande der Teniers, oder Davids, oder zu München, wo Cornelius der ganzen Schule einen mächtigen Anstofs giebt, oder zu Düsseldorf, wo mehrere grofse Talente ihre Wirkungen unter dem wohlthätigen Einflufse Schadows vereinigen. Goethe war es, der zuerst in ihm ein ausgezeichnetes Talent erkannte; bis an seinen Tod hat er nicht aufgehört, ihm Rath zu ertheilen und ihm seine Zuneigung zu bezeugen.

Reuterns Talent hat etwas von Holbein. Dieser fafste die Gegenstände zwar mehr geschichtlich auf: aber in Hinsicht der Wahrheit, meine ich nicht, dafs Reutern diesem grofsen Meister weicht. Er hat weniger Styl, aber seine Zeichnung ist leichter und malerischer. Die Manier, das Erzwungene, der Hochmuth, die Übertreibung der Kraft oder der Anmuth liegen ihm vielleicht ferner, als irgend anderen lebenden Malern, selbst

denen, die am meisten von diesen Fehlern frei sind. Sein Talent hat die Unbefangenheit und Anmuth der Kindheit. Ich habe von ihm nur Gemälde in Wafserfarben gesehen, und er hat bisher keine anderen gemacht: aber in dieser Art kenne ich nichts Befseres. Der beigefügte Steindruck, welcher nach einem Gemälde im Besitze der Kronprinzefsin von Preufsen gemacht ist, wird Reuterns eigenthümliche Naturgabe anschaulicher erkennen lafsen, als es die umständlichste Beschreibung vermöchte. Sein Zeichenbuch ist das Anziehendste und Merkwürdigste, so man sehen kann. Ich liebe sonst seine Landschaften weniger, aber selbst in diesen hier gewahrt man mit Vergnügen die Hingebung des Künstlers, jene reiche und reine Quelle, welche tiefe Eindrücke hervorbringt, auch wenn sie nicht durchaus dem Geschmacke genügt. Reutern ist Genremaler, aber er ist es auf eine andere Weise, als die meisten gegenwärtig lebenden, welchem Lande sie auch angehören mögen.

Reutern kann übrigens nicht als ein Mitglied der Düsseldorfer Schule betrachtet werden: aber er befindet sich gegenwärtig in dieser Stadt, und er gehört durch Sprache und Abstammung dem Deutschen Volke an. Ich schätze mich glücklich, ihn hier aufführen zu können, ohne die Gränzen zu überschreiten, welche ich meinem Werke vorgezeichnet habe; und er verdient zuverläfsig, unter denjenigen genannt zu werden, deren Talent unser Zeitalter ehrt; unter denjenigen, die da bewähren, dafs wir so zu sagen in einer Luft leben, welche Künstler hervorbringt und ausbildet, unabhängig von den Anstrengungen der Regierungen und von dem Einflufse der Anstalten. Unser Zeitalter hat in dieser Hinsicht eine merkwürdige Ähnlichkeit mit dem Ende des funfzehnten und dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts.



d'après G. de Reutern. | nach G. von Reutern. Königl. lithograph. Institut zu Berlin.

SIEBENTES KAPITEL.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

OHNE Bedenken kann man wohl als allgemeinen Grundsatz annehmen, dafs die Geschichtsmalerei ihre Darstellungen nicht aus der Gebärde oder Gesichtsbildung eines käuflichen Modells schöpfen, sondern sich des letzten nur bedienen soll, die Ideen auszudrücken; ihre Gegenstände müfsen aus der Einbildungskraft hervorgehen; sie müfsen ihrem Wesen nach poetisch sein; der Ausdruck der Gestalten mufs idealisirt sein. Unter diesen Bedingungen allein kann der Geschichtsmaler auf der Höhe dieses Theiles der Kunst sich erhalten, welcher mit Recht als der edelste betrachtet wird. In der That wird man niemals in einem Modelle Leidenschaften hervorrufen. Man wird nimmer aus einem Lastträger in kunstgerechter Stellung einen Herkules machen; und ein dürftiger Jude, der sich von den Ufern der Weichsel nach Düsseldorf verirrt hat, und den der Mangel zu bestimmten Stunden auf den Modellstuhl führt, wird nimmer einen Propheten oder Apostel würdig vorstellen, wie lang und weifs übrigens auch sein Bart sei. Aber ist es nicht erlaubt, zu zweifeln, dafs dieselben Vorschriften auch auf die Landschaftsmalerei anwendbar sind? Wenn ich hierüber eine Meinung äufsern sollte, so würde ich sagen, dafs

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

im Allgemeinen der Landschafter seine Darstellungen aus der Natur, oder wenn man will, aus dem Modelle schöpfen mufs, und dafs zugleich bei der Ausführung des Gemäldes die Natur allein zum Vorbilde dienen mufs. Die besonderen Schwierigkeiten, welche den Geschichtsmaler in dieser Hinsicht bei jedem Schritte aufhalten, sind für den Landschafter in der That gar nicht vorhanden. Die Umrifse in einer Landschaft sind unbeweglich, und die Wirkungen des Lichts erneuen sich oder verlängern sich genugsam, um bis auf einen gewissen Punkt durch eine rasche Skizze ergriffen und festgehalten zu werden. Die thätigste Einbildungskraft, das mächtigste Genie werden nimmer schönere Wirkungen ersinnen, als die Natur mit so grofser Mannigfaltigkeit hervorbringt; der Schöpfer kennt für die Darstellung keinen Nebenbuhler, und die Sonne vertheilt auf seinen grofsen Gemälden Licht und Schatten stäts im richtigen Verhältnisse. Es scheint mir demnach, dafs der Landschafter seinen Ehrgeiz darauf beschränken dürfte, die Natur darzustellen; und ich glaube, dafs die Landschaften nimmer schöner und wahrer sein werden, als wenn sie das Abbild eines gegebenen Gegenstandes und Augenblickes sind. Diese Aufgabe, ich weifs es, ist nicht leicht; denn die Wirkungen des Lichts, obschon sie nicht immer nur augenblicklich sind, dauern jedoch selten so lange, dafs eine Landschaft in allen ihren Einzelheiten mit völliger Genauigkeit gleichsam durchgezeichnet werden könnte: aber die Einbildungskraft und die Erinnerung kommen hier mächtig zu Hülfe; und im Nothfalle können einzele Studien aus anderen Augenblicken und selbst von anderen Orten hier, zwar unvollkommen, dasjenige ergänzen, was dem Auge oder dem Gedächtnisse entschlüpft; auf jeden Fall ist zu wünschen, dafs der Maler sich mehr durch die Erinnerung, als durch die Einbildungskraft leiten lafse. Wenn ein Gemälde nicht das treue Abbild einer wirklichen Landschaft ist; wenn es nicht den Gesammteindruck davon wiedergiebt; wenn es vernachläfsigt, die mannigfaltigen Theile derselben in richtige Beziehung zu setzen; kurz, wenn es nicht einen gegebenen Gegenstand und

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Augenblick darstellt: so kann ich es kaum für wahr halten, wie grofs auch das Genie des Malers sei. Unter dieser Bedingung allein kann eine Landschaft die Wirkung des Erhabenen erreichen, verbunden mit der Harmonie und mit der Wahrheit.

Bei Befolgung dieser Grundsätze, bleibt dem Talent immer noch eine schöne Aufgabe. Ein schwerfälliger Geist, ein Mensch, dessen Geschmack sich nicht hat ausbilden können, erkennt nicht die Schönheiten der Natur: das Talent des Malers mufs, um ihren Zauber zu erfafsen und wiederzuschaffen, sich eine grofse Mächtigkeit erwerben; es ist nur den grösten Künstlern vorbehalten, mit Kraft und Anmuth wiederzugeben, was die Natur darbietet an Widerscheinen, an Gegensätzen, an lieblichem Farbenspiel, an Abstufung der Farben, an Harmonie und an glänzenden Wirkungen.

Überdies würde die Landschaftsmalerei, wenn sie ihre Gegenstände nicht aus der Natur nähme, sie eines grofsen Reizes berauben. Die Vorliebe derjenigen, die das eigentliche Publikum bilden, der Kenner oder Sammler von Gemälden, richtet sich häufig auf bestimmte Namen, auf geschichtliche oder sonst anziehende Erinnerungen, auf Umstände, welche sich an eine Örtlichkeit knüpfen.

Ich vermeine keineswegs, das poetische Talent, das der Erfindung, vom Gebiete der Landschafter auszuschliefsen; die Künstler, deren Geist diese Richtung hat, und die in dieser Art Erfolg gehabt haben, würden gewiss sehr Unrecht thun, darauf zu verzichten; der Ruhm eines Claude Lorrain, Gaspar Poussin, Swaneveld und vieler anderen dient ihnen mit Recht zur Ermuthigung und zum Vorbilde. Es giebt noch andere Maler, für welche diese poetische Richtung sogar eine Pflicht und eine Nothwendigkeit ist; ich meine diejenigen, die geschichtliche Handlungen in Landschaften darstellen, wie die Carracci's thaten, Domenichino, Albano, Nicolas Poussin, und häufig auch Cima, Lukas von Leyden, Rafael selber und die meisten grofsen alten Meister; diese, eigentlich Geschichtsmaler, können das Idealische auch hier nicht aufgeben und müfsen ihre Landschaften den Ge-

genständen aneignen, wenn sie nicht einen widrigen Misklang hervorbringen wollen: aber mich dünkt, diese Richtung darf in einer Schule der Landschaftsmalerei nicht als die vorschriftsmäſsige dargestellt werden. Ruysdael, Hobbema, Gudin, Watelet liefern uns Beispiele, welche ich viel lieber den Anstrengungen der jungen Künstler empfehlen möchte: es wird immer noch Landschafter genug geben, welche diesen Weg verlaſsen, und den andern einschlagen.

Was ich von dem Einklange, der zwischen dem geschichtlichen Gegenstand und der Landschaft herrschen soll, gesagt habe, ist so wahr, daſs, wenn die letzte einmal auf eine geschichtliche Weise behandelt ist, es nothwendig wird, auch den Figuren darin dasselbe Gepräge aufzudrücken.

Ich habe im Jahr 1834 mit dem Professor Olivier in München die Werkstatt des Landschafters Funk besucht. Er zeigte uns eine herrlich erfundene Darstellung: in einem Walde mit einem Gieſsbache, trägt ein Roſs im stürmischen Laufe den unglücklichen Mazeppa dahin; Wölfe sind ihm an den Fersen, begierig ihren Raub zu ergreifen. Die ganze Darstellung, welche nur noch Entwurf war, übte eine mächtige Anziehung aus. Das Roſs, von einer andern, in diesem Fache geschickten Hand gezeichnet, war voll Leben und Feuer: aber dieses Roſs gerade war es, was die Harmonie der Darstellung, in den Augen des Professors Olivier, zerstörte, und der Künstler selber stimmte diesem Urtheile bei; er entschloſs sich, das Pferd zu ändern; nicht daſs er gehofft hätte, es beſser zu machen: er fühlte aber, daſs es nothwendig war, um in Hinsicht auf Styl und Wirkung Einheit ins Ganze zu bringen.

Gewiss ist im Allgemeinen, daſs eine idealische, lyrische, Poussinsche Landschaft eine Behandlung der Figuren erfordert, welche der Hauptidee angemeſsen ist; mit noch stärkerem Rechte fordern die geschichtlichen Gegenstände eine geschichtliche oder ideale Landschaft: aber ich beharre in meiner Meinung, daſs die Landschaft in der ihrem Wesen am meisten geeigneten Richtung keinesweges dieses Gepräge fordert.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Ohne hier noch zu untersuchen, ob die Düsseldorfer Schule, welche eine grofse Anzahl ausgezeichneter Landschafter enthält, mehr auf die eine oder andere Seite neigt, will ich versuchen, von denjenigen Künstlern Rechenschaft zu geben, welche ich näher kennen gelernt habe, und die mir die bedeutendsten zu sein schienen. Auf keinen Fall aber, mufs ich sogleich voraussagen, ist es das Vorbild Claude Lorrain's oder Poussin's, welchem diese Schule folgt; und wenn sie sich dem Idealen zuneigt, so hat diese Richtung hier ein ganz eigenthümliches Gepräge: es ist der Deutsche Gedanke, in Farben ausgedrückt; es ist das Romantische, im besten Sinne dieses so gemisbrauchten Wortes; es ist die Verkörperung des gewifsenhaftesten Strebens, des beharrlichsten Studiums, mit Einem Wort, es ist Düsseldorf oder Lessing.

I.

JOHANN WILHELM SCHIRMER AUS JÜLICH, GEBOREN IM JAHR 1807.

Schirmer ist das Haupt der Landschaftsmalerei in der Düsseldorfer Akademie. Er machte in dieser Stadt seine ersten Studien, die auf Geschichtsmalerei ausgingen. Die Landschaften Lessings entschieden ihn, sich in demselben Fache zu versuchen, und wenige Jahre darnach hatte er schon treffliche Werke hervorgebracht.

Nach dem Urtheile der Düsseldorfer Künstler, sind es die Wälder und die Fernen, welche er am besten behandelt. Er malt schnell und mit Leichtigkeit, und zeigt sich als geschickten Coloristen. Unter seiner Leitung sieht man eine aufserordentliche Thätigkeit sich entfalten und eine grofse Anzahl hoffnungsvoller Schüler sich bilden. Er hat sehr viele Gemälde nach der Natur ausgeführt; eine grofse Menge derselben ist auch eigene Erfin-

dung. Sein Ruf hat sich über ganz Deutschland verbreitet und seine Gemälde sind sehr gesucht. Er selber hat mir folgende darunter genannt:

Ein Wald mit Jägern; im Besitz des Herrn Koch zu Köln.

Eine Nonne vor einem Heiligenbilde knieend, erschien auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1830; jetzo dem Herrn Trost in Elberfelde gehörig.

Eine grofse Landschaft mit Fischern, Erfindung; in der Sammlung des Herrn Konsuls Wagner in Berlin, wo sie die Ausstellung im Jahr 1832 zierte.

Ein Sonntagsmorgen; besafs der verstorbene Ober-Präsident Sack in Stettin.

Ich finde noch viele andere in dem Verzeichnisse der Gemälde aufgeführt, welche der Kunstverein zu Düsseldorf erworben hat, um sie zu verloosen.

Darunter ein Herbststurm, Erfindung, der auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1832 sich befand; so wie eine Wassermühle, Erfindung; im Besitz des Freiherrn von Färber in Strelitz.

Der Durchbruch der Strafse durch den Berg bei Altenahr, auf der Ausstellung des Jahres 1834, ist schon oben S. 148 erwähnt.

Die nächstfolgenden Namen sind Schirmers Schüler.

II.

HEINRICH FUNK AUS HERFORD.

Sein Talent ist poetisch; seine Farbe hat Glanz; er ist glücklich in Ausführung seiner Ideen; seine Darstellungen sind von erhebender Art.

Der Graf Redern in Berlin besitzt von ihm einen Kirchhof im Sonnenuntergange.

Das Bergschlofs in Trümmern, im Besitze des Doctors Wolter zu Düs-

seldorf, ist mit Grofsheit und Eigenthümlichkeit gedacht. Die Gegend erinnert an die Berge des Harzes.

III.

ANDREAS ACHENBACH AUS KÖLN.

Unter allen Schülern Schirmers ist es dieser, der mir die meisten Anlagen zu verkündigen schien, und dem ich vor allen wünschte, dafs er die Natur zur einzigen Führerin nähme. Ich finde sein Talent ganz auf der Höhe dieser Richtung; es würde die Geheimnisse der Natureffekte angesichts ihrer selbst zu erfafsen und auszulegen im Stande sein. Aber es ist mir vorgekommen, als wenn seine Neigung ihn mehr zu eigener Erfindung und Dichtung reizte; und obwohl erst achtzehn Jahr alt, hat er in dieser Art schon Werke hervorgebracht, welche sich des Beifalles sowohl der Meister als der Mitschüler erfreuen.

Zu seinen schönsten Gemälden gehören:

Eine Ansicht von den Gestaden der Ahr; im Besitze des Herrn Decker.

Eine Ansicht der Burgtrümmer von Rolandseck; dem Grafen Stollberg, Regierungspräsidenten in Düsseldorf, gehörig.

Eine aus der Erinnerung gemalte Landschaft, darstellend ein Felsgestade von Finnland mit einem Lichtstrahl auf die ferne See, welcher von magischer Wirkung ist.

IV.

FRIEDRICH EHEMANT AUS FRANKFURT AM MAIN.

Sein erstes Gemälde, vorstellend den Burghof von Elz, am Ufer der Mosel, verkündigt ein schönes Talent. Man bemerkt in seinen Arbeiten eine grofse Leichtigkeit der Erfindung.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

V.

KARL DAHL AUS BERLIN.

Die Art, wie er einen Gieſsbach in einem Walde dargestellt hat, zeugt von dichterischer Einbildungskraft und einer groſsen Auffaſsungsgabe.

VI.

LEOPOLD SCHLÖSSER AUS BERLIN.

Er hat durch seine groſse Landschaft mit zwei Wölfen im Vordergrunde der schaurigen Wildnis eine hohe Meinung von seinem Talent erregt.

VII.

WILHELM POSE AUS DÜSSELDORF.

Er gefällt sich in einsamen, aber heiteren Gegenständen, welche die Ebenen des Rheinufers in den Gegenden von Düsseldorf ihm darbieten. Er vollendet das Einzelne mit solcher Sorgfalt, und er giebt in dem Ganzen eine so lebhafte Theilnahme an dem dargestellten Gegenstand zu erkennen, daſs seine Gemälde dadurch einen ganz besonderen Reiz erhalten.

Zu seinen besten Werken zählt man mit Recht die beiden, welche auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1834 allen übrigen Landschaften den Rang streitig machten: eine Mühle mitten in einer Felsschlucht; Herrn Decker in Berlin gehörig; und eine Mühle und Fischerhütte am See mit Fischern; von Herrn Konsul Wagner ebendaselbst im Auftrage gekauft.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Nächst diesen Landschaftern nenne ich noch: Friedrich Heunert aus Soest, von dem auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834 eine Ansicht vom Apollinarisberg bei Remagen mit ungemeiner Klarheit hervorleuchtete; Heinrich Koch aus Krefeld; Arnold Schülten aus Düsseldorf; Karl Breslauer aus Warschau; August Wilhelm John aus Berlin; und Kiesling aus Potsdam. Alle diese jungen Leute zeigen sehr glückliche Anlagen und haben auch schon mehr oder minder gelungene Werke hervorgebracht.

Zwei andere sehr ausgezeichnete Landschafter, die nicht eigentlich zur Düsseldorfer Schule gehören, aber mit vorragendem, obwohl sehr verschiedenem Talente begabt sind, reihen sich hier schicklich an, nämlich Johann Adolf Lasinski aus Koblenz und Kaspar Scheuren aus Achen, beide gegenwärtig in Düsseldorf.

Von dem ersten dieser beiden Künstler habe ich bei meinem kurzen Aufenthalte daselbst eine bewundernswürdige Landschaft gesehen, darstellend die Burg Oberstein an der Nahe; es ist ein äufserst schätzbares Werk sowohl in Hinsicht der vollendeten Arbeit, als der Schönheit und Harmonie der Farben. Es war auch in der Berliner Ausstellung des Jahres 1834 zu sehen.

Lasinski arbeitet mit grofser Beharrlichkeit; er ändert und befsert unabläfsig; das Verlangen, es recht gut zu machen, und die Furcht des Mislingens, machen ihn unruhig und bekümmert: wenn er aber Vertrauen zu sich selbst fafste, wenn er nicht Eindrücken Raum gäbe, die sein Glück trüben können, so würden seine Erfolge vielleicht noch mehr dem Talent angemefsen sein, mit welchem er so reichlich ausgestattet ist.

Scheuren ist mit einer Leichtigkeit und einem Feuer begabt, welche, wenn sie stäts durch den guten Geschmack und durch ein gründliches Studium der Natur geleitet werden, Ergebnisse hervorbringen werden, deren

Gröfse gar nicht zu ermefsen ist. Dieser lebhafte, vertrauensvolle junge Mann, der sich mit kindlicher Freude dem Rausche des Gelingens hingiebt, läfst zuweilen eine Eigenliebe durchblicken, welche ihm Verdriefslichkeiten zuziehen könnte: aber die Beweglichkeit seines Geistes verstattet seinen Eindrücken nicht so weiten Spielraum, dafs sie seinen Fortschritten schaden dürften.

Scheuren könnte den Weg Ruysdaels betreten, der so gut die Natur auf der That zu ergreifen wufste. Ich habe von ihm eine vorzügliche Landschaft bei einem Vergolder in Düsseldorf gesehen; wenn dieses Gemälde nicht den Fehler eines doppelten Horizonts hätte, und nicht so zu sagen aus zwei Landschaften zusammengesetzt wäre, so wäre es, nach meiner Einsicht, etwas Vollkommenes in jener Art der Ruysdaelischen, in Holland so geschätzten Landschaften, welche weite Fernen darstellen in einer milden Färbung, ebene Gegenden, nebligen Himmel, oder sanften Schimmer. Es ist besonders der obere Theil des Gemäldes, welchen ich bewundernswürdig finde.

Eine andere Landschaft, welche Scheuren eben für den Konsul Wagner in Berlin vollendet hat, ist in der Art, welche den Landschaftern unserer Zeit, und vor allen den Nachfolgern Lessings, eigenthümlich ist: viele Berge und Felsen, ein grofser Reichthum der Zusammensetzung, eine weitumfafsende Darstellung, gewisse Gestalten und Farbe der Felsen, welche man in jenen Landschaften häufig mit einer Art Vorliebe wiederkehren sieht, und eine allgemein harmonische Färbung.

Scheuren erfindet mit grofser Leichtigkeit: aber es wäre ihm, bei der Stelle, welche sein Talent eingenommen hat, sehr nützlich, viel nach der Natur zu malen. Die Figuren, welche er in seinen Landschaften anbringt, sind mit Geist gemalt; es würde ihm ohne Zweifel gelingen, auch gröfsere zu malen; ja ich glaube, er könnte in dieser Hinsicht mit Erfolg dem Vorbilde Salvator Rosa's, oder selbst L. Roberts folgen, wenn es ihm gegeben wäre, seine Gegenstände so sehr und auf eine solche Weise zu veredeln, wie der letzte.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Scheurens Bilder in Wafserfarben sind mit Geist und kecker Hand gemalt; man möchte sagen, er habe die Kunstgriffe der Französischen und Englischen Maler dieser Gattung kennen gelernt: indessen ist es ohne ihre Hülfe, dafs er sich eine so grofse Fertigkeit erworben hat.

Ich meine nicht, dafs Düsseldorf der Schauplatz sei, welcher seinem Talent am meisten zusage. Will er der Landschaft getreu bleiben, so würde er in Holland die fruchtbarsten Studien machen. Der Geschmack des Publikums in Holland, minder poetisch als in Deutschland, liebt vor allen malerische Wirkung, breite und leichte Behandlung, genaue Nachahmung, ja ich möchte sagen Abschrift der Natur; die Holländischen Maler fafsen den Gesammteindruck einer Landschaft richtig auf und geben ihn mit Verstand und Wahrheit wieder, ohne sich viel um die Wahl des Gegenstandes zu kümmern. Wenn Scheuren dagegen sich zur Genremalerei hingezogen fühlt, so glaube ich, ist es Italien und sind es L. Roberts Werke, die ihn am meisten begeistern würden. Es ist schwer, ihn schon jetzo, jung und lebhaft wie er ist, zu beurtheilen, und die Richtung voraus zu sehen, welche sein Charakter und sein Talent nehmen werden: aber man kann nicht verkennen, dafs schon die ersten Jahre seiner Künstlerlaufbahn sehr begründete Hoffnungen erwecken. Ein glänzender Ruf könnte ihm aufbehalten sein, und scheint sogar nur von ihm selber abzuhangen, von seinem Eifer und von seiner Ausdauer.



LANDSCHAFT VON SCHEUREN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Obgleich erst drei und zwanzig Jahr alt, hat Scheuren doch schon eine grofse Anzahl Bilder gemalt, welche ihn sehr in den Schwung gebracht haben. Dafs sein Talent geschätzt wird, bewährt sich am besten dadurch, dafs man sich um seine Werke reifst. Es wäre zu bedauern, wenn dieser Umstand seine Fortschritte hemmete; denn sobald als er aufhörte Fortschritte zu machen, würde er sehr nahe daran sein manieriert zu werden.

Ich überlafse mich ohne Furcht und ohne Rückhalt meinen Beobachtungen über diesen anziehenden Künstler; denn er kennt die Gesinnung, von welcher sie ausgehen. Übrigens ist dieses Buch kein Lehrbuch, und ich will niemand meine Gedanken aufdringen: mein einziger Ehrgeiz wäre, die

Aufmerksamkeit des Auslandes auf den Zustand der Künste in Deutschland zu lenken. Und sollten meine Würdigungen in Frankreich oder England Widerspruch finden, so würde ich mich immer noch glücklich schätzen, die Kunstkenner und Liebhaber beider Länder aufgefordert zu haben, selber zu sehen und zu urtheilen.

Um die Übersicht der Düsseldorfer Landschaftsmalerei zu vervollständigen und die unterscheidenden Grundzüge derselben zu zeigen, will ich hier einige Bemerkungen mittheilen über die Landschaften, welche die Berliner Kunstausstellung im Jahr 1834 in grofser Anzahl zusammenbrachte. So nahe neben einander aufgestellt, und sich wechselseitig zum Gegensatz dienend, konnten diese Gemälde mir Stoff zu fruchtbaren Vergleichungen darbieten.

Es erschien auf dieser Ausstellung eine Landschaft von Watelet, welche, man möchte sagen, recht absichtlich dahin gehängt worden, um einen völligen Gegensatz zu den Düsseldorfer Landschaften zu bilden. Diese Landschaft, welche dem Dr. Spiker in Berlin gehört, scheint mir nicht frei von Fehlern; die grofse Baumgruppe vorn zur Rechten, eine andere weiterhin, und ein Theil der Ferne scheinen mir nicht hinlänglich studiert: aber dieser Maler hat das Verdienst, keine Ansprüche zu verrathen; er trachtet nicht, Dichter zu sein; er zeigt sich weder träumerisch, noch schwermüthig; er hat kein anderes Verlangen, als, der Natur zu gleichen. Das Wasser hier ist ein Studium, und eins der glücklichsten und bewundernswürdigsten, die je gemacht sind; die Gebäude und die Felsen sind gleicherweise nach der Natur gemalt und machen keinen Anspruch, noch mehr zu bedeuten; die Art, wie die Spitzen der Berge sich in die Wolken verlieren, ist von grofser Wahrheit und trefflicher Wirkung. Dagegen die übrigen minder löblichen Theile des Gemäldes möchten leichtlich nur aus einer unbestimmten Erinnerung gemacht, oder die Frucht einer grofsen Fertigkeit sein. Überhaupt ist der Eindruck, welchen dieses Gemälde hervorbringt, ungemein befriedigend. Vor dieser Landschaft glaubt man sich der

Wahrheit und Freimüthigkeit gegenüber; es ist nicht gemacht, sondern entstanden.

Goethe hat so treffend das Misbehagen ausgedrückt, welches Ansprüche hervorbringen: »Ich sehe Absicht, und ich bin verstimmt.« Vor Watelets Bilde ist man sicher, diese Erfahrung nicht zu machen, und die ganze Darstellung empfiehlt sich durch sehr hervorstechende Eigenschaften.



LANDSCHAFT VON WATELET.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Die Landschaften Lessings, Pose's, Achenbachs sind in allen ihren Theilen gleichmäſsig durchdacht und ausgeführt: aber sie haben bei weiten nicht die Frische, die Unbefangenheit, die Kraft, die Wahrheit, welche aus Watelets Werken so sehr hervorleuchten. Es ist eine veredelte Natur, eine gesuchte Harmonie; die Farben sind duftig, mit dem Italienischen Kunstausdruck *sfumate:* und diese allgemeine sanfte und geheimnisvolle Fär-

bung hat einen poetischen Reiz, und regt das Nachsinnen auf. Watelets Gemälde ist ein treues, lebhaftes und glückliches Abbild der Natur: die Düsseldorfer Bilder sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine Rechenschaft von schwermüthigen Eindrücken. In den Düsseldorfer Landschaften bemerkt man Licht-Effekte, Watelets Gemälde belebt der Tag selber. Beim Anblicke jener glaubt man fast einen Klagegesang zu vernehmen: dieses giebt keine Töne von sich, aber es ist voll Leben. Die Düsseldorfer Maler übertragen ihre tiefen Gemüthsbewegungen und Gedanken auf die Leinwand: Watelet beschränkt sich darauf, durch seinen Pinsel zu sagen, was er sieht, und er sieht gut und spricht gut.

Vor den Düsseldorfer Gemälden kann man nicht kalt bleiben, aber es wird einem fast weh, dennoch kehrt man wieder und befreundet sich damit. Alle diese Bilder, und vor allen die Lessingschen, scheinen aus einer schwermüthigen, einige sogar aus einer krankhaften Stimmung hervorzugehen. Ich bewundere die Landschaften Lessings und der Maler, welche in derselben Art mit verdientem Erfolg arbeiten: aber, wie gesagt, ich kann kaum glauben, dafs diese Richtung den Zöglingen einer Akademie vorgezeichnet werden darf; ich halte sie nicht für die beste. Die Landschaftsmalerei hat, wie ich glaube, noch grofse Fortschritte zu machen, vielleicht noch mehr als Eine Umwälzung zu bestehen, bevor man sich darüber vereinigt, was dazu gehört, um in dieser Art für klassisch zu gelten.

Folgende sind die Maler, welche auf dem von Lessing angebahnten Wege zu wandeln scheinen, und deren Werke auf der Berliner Ausstellung im Jahr 1834 erschienen sind. Es sind Deutsche Dichter, tiefe Denker, gewifsenhafte, schwermüthige.

Schirmer zu Düsseldorf. In einigen seiner Gemälde hält er diese Richtung: aber in den meisten entfernt er sich von der unbestimmten Färbung und dem schwermüthigen und geheimnisvollen Wesen der Lessingschen Landschaften; doch geschieht es immer nur, um sich einer Fertigkeit hinzugeben, welche leicht damit enden könnte, ihn manieriert zu ma-

chen. Sein Sonnenuntergang ist bewundernswürdig, obgleich die sonst fast auf dem ganzen Gemälde so wahre Lichtwirkung nicht im Wafser genügend ist. Es sind fünf oder sechs Gemälde von ihm auf dieser Ausstellung: die meisten gehören aber nicht in diese Reihe; weiter unten wird von ihnen die Rede sein. Ich habe auch hier seinen Namen deshalb an die Spitze gestellt, weil er in Düsseldorf die Schule der Landschafter leitet.

Funk zu Düsseldorf. Ein grofses Gemälde von ihm stellt eine öde Gegend dar, Felsen begränzen den Gesichtskreis; ein einziges kleines Gebäude zeigt sich in der Mitte; in weiter Entfernung ein mit mehreren Pferden bespannter Wagen in einem Hohlwege nur halb sichtbar; ein breites Licht bedeckt einen grofsen Theil des Bildes. Diese Landschaft ist bewundernswürdig, und bezeichnet die Art ganz so, wie die von Lessing selber.

Eben dieses der Düsseldorfer Schule eigenthümliche Gepräge erkennt man in einem Bilde von Lasinski, dem Landschafter, von welchem ich hier einen Holzschnitt nach seiner Zeichnung mittheile.

Der Berliner Kunstverein hat ein Gemälde nach dieser Zeichnung bestellt.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.



LANDSCHAFT VON LASINSKI.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Pose zu Düsseldorf. Von ihm sind auf dieser Ausstellung drei Bilder. Seine Hütte am Ufer eines Sees ist eins der schönsten Werke der neuen Schule und ganz in der Art Lessings: romantisch, mit Geschmack und Ebenmaafs.

Achenbach zu Düsseldorf hat auch mehrere schöne Gemälde ausgestellt. Er verkündigt ein grofses Talent.

Dahl zu Düsseldorf. Sein Giefsbach im Walde nach einem Regen ist lobenswürdig; er hat Frische und Wahrheit.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Heunert, Schlösser, Happel, Breslauer, Koch, Jacobi, von Normann, Schulten, Ehemant, von Abbema, gehören sämmtlich zur Düsseldorfer Akademie; alle zeigen unter einander grofse Familienähnlichkeit, und scheinen im Wetteifer den Fufsstapfen Lessings zu folgen.

Gehen wir jetzt zu einer andern Gattung über: zu den Künstlern, in deren Arbeiten die Praxis vorherrscht.

Schirmer zu Düsseldorf hat sich schon, wie gesagt, in einigen seiner Gemälde etwas von Lessings Art entfernt; er ist bestimmter, der Übergang von den Schatten zu den hellsten Lichtern ist bei ihm rascher; seine Färbung ist glänzender, sein Pinsel kühner; er zeigt eine sehr grofse Sicherheit der Ausführung: es ist Leichtigkeit auf Kosten der Tiefe; es ist eine lebhafte, aber vielleicht etwas leere Beredtsamkeit.

Das grofse Gemälde Schirmers, darstellend eine Stadt am Ufer eines Sees, bildet den Übergang der vorigen Gattung zu der, welche wir nunmehr kennen lernen wollen.

Schirmer, der Berliner, gehört entschieden zu den geschickten Praktikern; ich schliefse dies aus den beiden Gemälden dieser Ausstellung, der Berg Soracte und die Villa d'Este.

Mehr wird von diesem ausgezeichneten Künstler die Rede sein, wenn wir auf die Kunst in Berlin kommen. Die Werke, welche ich neulich von ihm kennen gelernt habe, und welche heimatliche Gegenden vorstellen, verbinden die Vorzüge der Kunstfertigkeit mit einer sorgfältigen Anschauung der Natur.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.



VILLA D'ESTE VON SCHIRMER IN BERLIN
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Simmler zu Düsseldorf, der seine Landschaften durch Viehheerden belebt, kann hier auch eine Stelle finden; er ist ein Zögling Wagenbauers zu München.

Hieher ist desgleichen Nerli zu rechnen, der Schützling des Barons von Rumohr. Seit mehreren Jahren durchreist er Italien, und seine Studien haben seine natürliche Leichtigkeit schon sehr erhöhet; er scheint gewifsenhaft nach Wahrheit zu streben. Seine Färbung ist vielleicht zu veilchenfarbig, und manchmal nicht durchsichtig genug. Die beiden von ihm ausgestellten Bilder sind Ansichten des Burgfleckens Capo Felice von der Höhe oberhalb Terracina, und des Forum Romanum aus dem Klosterhofe Ara Celi.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Catel in Rom ist auf den Landschaften dieser Ausstellung ins Gegentheil übergeschweift; minder in den Ansichten Neapels vom Posilippo und Amalfi's aus der Domhalle, als besonders auf dem Stücke der Via Appia, welche die Gräberstrafse heifst: da ist mehr Sonne, als man ertragen kann. Catel ist indessen ein fruchtbarer und geschickter Künstler; ich habe Genrebilder von ihm gesehen, dergleichen auch hier das Oktoberfest in einem Weingarten bei Rom, wo er die Natur auf der That ergriffen und sie mit Wahrheit und Geist wiedergegeben hat.

Kayser in München läfst sich, nach der ausgestellten Landschaft zu urtheilen, sehr angelegen sein, bestimmte Umrifse zu geben; er läfst nichts zweifelhaft, sondern setzt alles deutlich aus einander. Er malt dabei mit Dreistigkeit, und hat eine sichere Hand; die Färbung dieser Landschaft ist harmonisch, düster. Dies Gemälde gehört dem Herrn von Gröditzberg.

Biermann in Berlin verdient auch eine Stelle hier durch seine grofse überglänzende Ansicht von Florenz: es giebt schwerlich einen Künstler, der Lessing minder gliche. Seine Studien nach der Natur sollen sehr schön sein: ich kann hinsichts der drei Landschaften, welche der Konsul Wagner in Berlin von ihm besitzt, diesem Lobe nicht beistimmen: indessen mufs anerkannt werden, dafs man schätzenswerthe Sorgfalt der Ausführung und Hingebung darin wahrnimmt.

Krause in Berlin, vornämlich Maler von Seestücken, ist einer von denjenigen, für welche die Natur am meisten gethan hat. Er hat eine sehr grofse Empfänglichkeit und Leichtigkeit, und wenn er die Natur nicht nachbilden kann, erräth er sie, oder schafft sie. Er ist nicht immer gleich glücklich, aber stäts fruchtbar und leicht. Die Reise, welche er im Jahr 1834 nach Holland gemacht, ist ihm sehr vortheilhaft gewesen; seine Figuren und seine Vordergründe sind oft der besten Flamändischen Maler würdig.

Dahl, der Norweger, in Dresden, mufs auch in dieser Reihe genannt werden. Desgleichen: Pourtales in Neufchatel und Agricola in Berlin.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Von den beiden Reihen, welche ich hier vorgeführt habe, hat übrigens nur die erste ein recht bestimmtes Gepräge: die andere enthält eben so viele starke Abstufungen und Unterabtheilungen, als ich Künstler genannt habe. Die folgenden Namen bieten noch viel gröfsere Verschiedenheiten dar und lafsen sich nicht wohl in Abtheilungen bringen.

Elsafser aus Berlin hat von seiner Italienischen Reise vier grofse Gemälde zur Ausstellung geliefert, worin er die Landschaft behandelt, wie die Geschichtsmaler aus der Zeit der Carracci's gethan, oder wie Domenichino, Claude Lorrain, Poussin, zunächst wie Swaneveld: hinter einander vortretende Gründe, dichte Baummassen, mit Verstand und Geschick angeordnet; die Ferne lasurblau oder goldig; der Vorgrund tief grün. Beim Anblick dieser so kunstgerecht verfafsten Darstellungen ist es, als wenn man Stellen eines klassischen Dichters vernähme; Gedichte, von welchen man manchmal ganze Redensarten, und den Reim fast immer eräth: aber es ist nichtsdestominder edel, ist harmonisch, es ist sogar wahr; denn es erinnert an manche ältere Gemälde, die allgemein geschätzt werden.

In seinen Pontinischen Sümpfen am Meere bei Fondi und Itri ist Elsafser vielleicht der Natur am wenigsten treu, aber zugleich am eigenthümlichsten. In diesem Gemälde ist die Wirkung des Lichtes auf dem Meere ebenso kühn als glücklich. Es gehört zu den schönen Landschaften der Ausstellung.



DIE PONTINISCHEN SÜMPFE VON ELSASSER.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Ahlborn in Berlin ist einer der geschätztesten Landschafter unserer Zeit. Seine Färbung entfernt sich häufig von der Wahrheit, jedoch auf eine Weise, welche das Auge besticht. Es würde mir schwer werden, den Eindruck wiederzugeben, welchen seine Gemälde machen. Die Farben, deren sich die Chinesen bedienen, ihre Vögel zu malen, sind nicht lebhafter, als das Blau und das Grün seiner Gewäſser und seines Laubes. Seine Landschaften sind Gegenden verschiedener Länder; Gegenden, die alle mit einander Ähnlichkeit haben; denn er hat die Natur durch ein Prisma angesehen, welche ihre Eigenthümlichkeit verwandelt.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

In mehreren kleinen Landschaften ist Ahlborn so glücklich gewesen, die Schönheit der Natur mit Wahrheit wiederzugeben: seine Ansicht der Veste Hohensalzburg mit der St. Petersabtei verdient vor allen dieses Lob.

Er hat in demselben Jahre zwölf Landschaften ausgestellt, darunter Märkische Gegenden, z. B. das Kloster Chorin, die Italienisch aussehen, und Italienische, vor allen Amalfi mit dem Meere, die wie ein Wunderland oder *fata Morgana* erscheinen.

Von diesem letzten Bilde, welches dem Kronprinzen gehört, gebe ich hier einen Holzschnitt.



AMALFI VON AHLBORN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

DÜSSELDORF, LANDSCHAFTER.

Fräulein Linder in München besitzt ein schönes und grofses Bild dieses Künstlers, gemalt unter dem Einflufse des Italienischen Himmels und im Angesicht seiner wundervollen Natur. Diese Landschaft hat einen grofsartigen Character, und zeigt einen seltenen Reichthum der Erfindung. Man erkennt darin die Einwirkung des Tyrolers Koch in Rom: es ist Deutscher Romantismus auf Italienischen Boden verpflanzt.

Scheuren hat uns schon genugsam beschäftigt, und was ich von ihm hinsichts der Landschaften zu sagen hätte, welche er in eben diesem Jahr ausgestellt hat, würde nur eine Wiederholung des Gesagten sein.

Koch, der Tyroler, in Rom, hat zu dieser Ausstellung nur ein einziges Bild gesandt, welches mir wenig Vergnügen gemacht hat: indessen sieht man darauf die Spuren des Talents, welches ihm einen so grofsen Ruf unter den Deutschen Künstlern erworben hat. Es ist hievon schon anderswo * die Rede gewesen.

Ich habe den Gegenstand nicht erschöpft; indessen glaube ich die Grundzüge der Landschaftsmalerei in Deutschland angegeben zu haben. Indem ich die Düsseldorfer Landschaften voranstellte, habe ich sie bezeichnet als treuherzige Ergiefsungen einer poetischen und träumerischen Einbildungskraft; eine gegenüberstehende Reihe bilden die geschickten Praktiker; und zuletzt haben wir mehrere andere Maler gesehen, die weder in die eine noch in die andere Abtheilung gebracht werden konnten, und unter welchen ich noch Friedrich, Blechen und Kopisch nennen mufs.

Wenn wir von der Kunst in Berlin und München handeln, müfsen wir auf diesen Gegenstand zurückkommen, und beide Städte werden uns noch eine beträchtliche Ergänzung desselben gewähren.

* Kap. I, S. 46.

ACHTES KAPITEL.

KÖLN.

CÖLN ist reicher als irgend eine andere Stadt Deutschlands an Baudenkmalen der entferntesten Zeitalter. Ihre schönen und zahlreichen Kirchen, von welchen mehrere ins zehnte Jahrhundert und noch höher hinaufsteigen; die prächtigen Glasgemälde, welche die meisten derselben schmücken; die Überbleibsel Römischer Bauwerke; die so bewundernswürdige, wenn auch nicht vollendete Domkirche; der neu belebte Verkehr des einst mächtigsten Rheinischen Handelsplatzes und bischöflichen Sitzes; die malerische Umgegend, die Fruchtbarkeit des Landes umher, dies alles macht diese Stadt noch zu der bedeutendsten unter allen Rheinstädten; und die Gestade des Rheins sind bekanntlich schöner, als das ganze übrige Deutschland.

Köln ist die Hauptstadt auf dem klassischen Boden des Romantismus; und auf einem der stolzen malerischen Felsen, welche den Strom beherrschen, befand sich ohne Zweifel der Parnafs der alten Germanen. Diese Entdeckung ist noch zu machen. Untersuchungen und selbst gelehrte Streitschriften dieses Inhaltes würden nicht unverständiger sein, als so manche Nachforschungen, denen man sich mit grofsem Ernst unterzogen hat.

KÖLN.

Köln ist auch der Ort, wie wir gelegentlich schon angeführt haben *, wo der reichste Schatz von alten Gemälden, Kirchenzieraten und anderen Kunstsachen ist aufbewahrt worden; und wenn diese Stadt durch ihr Alterthum und ihre geschichtlichen Erinnerungen berühmt ist; wenn sie als ein noch lebendes Zeugnis der vormaligen Herrlichkeit des Katholicismus dasteht: so ist sie nicht minder berühmt durch die Kunst. Viele jener Denkmale des Geschmacks und der Bildung des alten Deutschen Kaiserreichs sind dieser Stadt entrifsen und zerstreuet: aber sie bewahrt derselben noch genug, um zu beweisen, dafs sie gegen Ende des vierzehnten und zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts der Mittelpunkt einer höchst bedeutenden Maler- und Bildhauer-Schule war; welche arbeitsamen und bescheidenen Leute damals zu einer Handwerkszunft vereinigt waren, aber nunmehr, nach unseren neuen Benennungen und Eintheilungen, mit Recht den Namen Künstler in Anspruch nehmen dürften, und auch heute noch, angesichts der Hervorbringungen der neuern Kunst, diesem Namen Ehre machen würden.

Mehrere öffentliche und Privatsammlungen bewähren, dafs der Kunstsinn und die Theilnehmung für vaterländische Denkmäler sich noch gegenwärtig unter den Einwohnern Kölns erhalten haben.

Ich habe mich in dieser Stadt nicht lange genug aufgehalten, um selber das Verdienst ihrer lebenden Künstler und der neuen Hervorbringungen ihrer Kunst zu beurtheilen: aber ich meine, hierüber in dem Rheinischen Provinzialblatt des Jahres 1835 ** vom Dr. J. Nöggerath anziehende und zuverläfsige Mittheilungen gefunden zu haben.

Indem ich hier einen Auszug derselben vorlege, vertrete ich keinesweges alle Urtheile, welche darin enthalten sind.

* Kap. II, S. 85.

** Bd. II, S. 27 ff.

KÖLN.

»Köln war seit dem dreizehnten Jahrhundert, wo sich eine eigentlich Deutsche Kunst heranbildete, hochberühmt in allen Landen, seiner Kunsterzeugnisse und seiner Kunstschätze wegen.

Wie grofsartig sich die Kunst in Köln gestaltet, bekundet das Riesenwerk Deutscher Baukunst, das erhabenste, reinste Muster Deutschen Baustyls auch in seiner Nichtvollendung — der Dom.

Ein Dichter der Hohenstaufischen Zeit preiset uns schon hochrühmend Kölns Maler und ihre Werke *, spätere Deutsche Zeitbücher thun ihrer mit dem grösten Lobe Erwähnung **. Ausgezeichnet waren vor allen Deutschen Landen Kölns Glasmaler, wie uns noch einzelne ihrer Werke bezeugen. Aber ihre Namen, wie die Namen der Kölnischen Maler, sind mit der Zeit verschollen.

Kölns Ciselirer und Gold- und Silberarbeiter waren schon in der letzten Hälfte des zwölften Jahrhunderts berühmt, ihre Meisterwerke zierten Kirchen und Klöster, prangten in den Prunksälen der Grofsen.

Was Kölns Künstler in der Baukunst, in Bildhauerei, der reichen Zierde Deutschen Baustyls, leisteten, davon liefert Kölns Dom den schönsten Beweis; Kölner Meister bauten am Mailänder Dom, und am Dom zu Burgos in Spanien. Es war auch ein Kölner, der den Strafsburger Münsterthurm nach eignem Plane vollendete.

Das gesellige Leben stand im Mittelalter in Köln höher, denn irgend in einer andern Deutschen Stadt, Nürnberg und Augsburg vielleicht ausgenommen.

Als aber die alten Formen der Deutschen Reichsverfafsung mit den Fortschritten der Französischen Revolutionsheere einstürzten; als Köln 1794 auch von den Franzosen eingenommen wurde; als endlich nach dem Frieden von Amiens die Stifter und Klöster aufgehoben wurden, da war es um

* Vergl. Kap. II, S. 87.

** Limburger Chronik, im Jahr 1380.

den grösten Theil der prachtvollen Kunstschätze geschehen. Was blinder Fanatismus nicht zerstört, oder kleinliche Habgier unter dem Scheine des liberalen Patriotismus nicht geraubt hatte, um es baldmöglichst zu Gelde zu machen, wurde jetzt von den Französischen Commissarien fortgeschleppt. Aus Klöstern und Kirchen wurden die herrlichsten Sachen von der Geistlichkeit selbst um Spottgeld verkauft, um nur etwas zu retten; viele Kunstschätze waren von einzelnen Stiftern schon früher geflüchtet worden, um nie mehr zurückzukehren. Man hielt eine Zeit lang öffentliche Gemäldeversteigerungen, und mancher kaufte Bilder der Deutschen Schule für ihren Holzwerth, oder nach dem Werthe des Goldgrundes derselben *.

Nicht genug Dank kann man dem Canonicus Wallraf wifsen, dafs er doch wenigstens etwas, mit der edelsten Uneigennützigkeit, seiner Vaterstadt rettete. Seinem Beispiele folgten noch einige Kölner, und so finden sich in der Lieversbergischen Sammlung, in der des Herrn Buchhändlers G. Schmitz u. s. w. der Vaterstadt noch kostbare Schätze ihres alten Kunstreichthums erhalten.

Einzelne Kunstjäger suchten nun zwar Kunstschätze aus den Winkeln hervorzusuchen; aber nicht um sie der Vaterstadt zu erhalten, sondern um das, was sie für Kleinigkeiten eingehandelt, für grofse Summen über den Canal wandern zu lafsen.

Die Kunst, immer heimisch am Rheine, zeigte sich auch bald wieder: die Akademie Düsseldorfs wurde unter Cornelius, dem Rheinländer, eröffnet, und blüht jetzt unter des wackern Schadow Leitung.

Unter den Malern, die jetzt in Köln wohnen und ihre Kunst pflegen, mufs zuerst genannt werden Simon Meister aus Koblenz, Schüler des berühmten Horaz Vernet, dessen kecke kühne Art und Weise ganz auf den würdigen Schüler übergegangen ist. Meisters Schlachtcompositionen sind genial, kühn, und mit Raschheit und Sicherheit ausgeführt. Grofse Bilder

* Vergl. Kap. II, S. 86.

KÖLN.

von ihm sind: einige Scenen aus dem letzten Kampfe der Griechen und Türken; Kurfürst Albrecht Achill im Kampfe vor Nürnberg (jetzt im Cadettenhause zu Berlin) *; der Tod Adolfs von Nassau; Kosciuszko's Gefangennehmung; Napoleon und seine Marschälle u. s. w., und dann das hier in Lebensgröfse ausgeführte Bild des Kronprinzen, in Begleitung des Generals von Pfuel und des Obersten von der Lundt, von einer Parade zurückkehrend, welches noch im Besitz des Malers ist. Die Bildnisse, die Meister liefert, zeichnen sich durch wahre künstlerische Auffafsung der Ähnlichkeit und durch lebendige Wärme des Colorits aus. Wenn auch seine Ausführung nicht so zart ist, wie es die neueren Schulen wollen, so hat er doch in mehreren Bildern bewiesen, dafs er wohl ausführen kann. Auf Bestellung des Kronprinzen wird er ein Bild aus der vaterländischen Geschichte malen, die ihm auch den Stoff zu einer Reihe von Gemälden liefern soll.

Die Bildnisse des Herrn Ludwig Krevel, ebenfalls Zögling der Französischen Schule, empfehlen sich durch Anmuth, Zartheit und Wahrheit. Ausgezeichnet ist seine Behandlung der Stoffe und Putzsachen, wodurch er vorzüglich in kleineren ganzen Figuren einen gar lieblichen Effekt hervorzubringen versteht, wie ein jüngst von ihm ausgestelltes Phantasiebild zeigte **.

Herr A. Greven aus Köln, Schüler der Düsseldorfer Akademie, leistet als Bildnismaler schon Tüchtiges; man weifs nicht, ob man die Geduld in

* Dieses Gemälde ist voll Feuer, Kraft und Leben, und rechtfertigt völlig die gute Meinung, welche Herr Nöggerath von dem Talent dieses Künstlers ausspricht.

** Die Berliner Ausstellung dieses Jahres enthält ein Werk Krevels, welches sicher des grösten Lobes würdig ist: es ist das Bildnis des Professors d'Alton. Es vereinigt alle Eigenschaften, welche die besten Werke der Bildnismaler in Frankreich auszeichnen: es ist von sprechender Wahrheit, es ist leicht und geistreich gemalt, es ist voll Lebens. Ich kenne nichts Befseres in dieser Art. — Es war nicht möglich, diese Anmerkung in die Französische Ausgabe dieses Buches einzurücken, weil der Druck schon zu weit vorgeschritten war: aber ich schätze mich glücklich, es hier noch thun zu können.

der Ausführung seiner Köpfe, oder die Wahrheit in denselben am meisten bewundern soll. Ganz in der Weise der Düsseldorfer Schule zart und gewifsenhaft ausgeführt, fehlt es seinen Köpfen doch nicht an Leben und Wahrheit.

Mengelbergs frühere Arbeiten sind bekannt; seine Seiden- und Sammtstoffe werden nicht leicht befser gemalt.

Ein fleifsiger Bildnismaler, besonders in Miniatur, ist Herr E. Bourel, Zeichenlehrer am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium. Er ringt beharrlich dem Befseren nach.

Als Blumenmaler ausgezeichnet ist Herr Grein, der Vorsteher einer Zeichenschule, und in seinen Landschaften treu den besten Niederländern nachstrebt und seinen Staffagen Leben und Mannigfaltigkeit zu geben weifs.

Herr Fuchs hat als Wiederhersteller alter Gemälde, und besonders durch seine Zeichnungen zum Boisserée'schen Domwerke längst einen Namen; auch arbeitet er im Decorationsfache.

Doch mufs hier vor allen Herr Mich. Welter, ein Kölner, genannt werden. Er machte seine Studien in Paris und Berlin, und hat in einigen Decorationen, den besten der Kölner Bühne, und in einigen Sälen des neuen Regierungsgebäudes, so wie unter andern in der Wohnung und auf dem Landhause des Herrn Engels bewiesen, dafs er Meister in seiner Kunst ist und mit reinem Geschmacke den zartesten Farbensinn verbindet. Seine Aquarelle, seien es Landschaften oder architektonische Gegenstände, zeigen Deutschen Fleifs mit Französischer Fertigkeit vereint.

Als Zeichner verdient Herr H. Odendall noch angeführt zu werden, ebenso tüchtig als bescheiden. Der Kalligraph J. Heinrigs ist bekannt.

Der zeichnenden Kunst förderlich war es, dafs im vorigen und vorvorigen Winter im Wallrafianum, unter der Leitung des Herrn Stadtraths De Noël, Akte nach der Natur gezeichnet und von einigen modelliert wurden. Schade, dafs diese Übungen aufgehört haben. — Übrigens steht die Wallrafische Sammlung jedem Künstler zur Benutzung offen.

KÖLN.

Köln hat in Herrn Imhoff, Vater und Sohn, und Herrn W. J. Imhoff drei tüchtige Bildhauer, die sich durch manches Werk in ihrer Kunst schon bewährt haben, namentlich durch einzele Büsten nach dem Leben und Figuren in Marmor ausgeführt.

Einen tüchtigen Bildschnitzer, der eben so fleifsig wie geschmackvoll arbeitet, besitzt Köln in Herrn Christ. Stephan, und einen nicht minder wackern Stukaturer, der vorzüglich modelliert und seine Arbeiten mit grofsem Geschmack ausführt, in Herrn Fr. Lenhardt.

Um das Künstlerleben unter den jungen Künstlern rege zu erhalten, hat sich ein Verein derselben gebildet, unter dem Namen »Verein bildender Künstler,« der wöchentlich einmal zusammenkömmt, um so ihre Ideen über angefangene Kunstwerke, oder über das, was die Heimat und Fremde in der Kunst liefert, auszutauschen. Vier und zwanzig Mitglieder, Architekten, Maler, Lithographen, Zeichner, nehmen an demselben Theil; und bei dem schönen Zwecke des Vereins ist es nur zu wünschen, dafs er noch lange fortbestehe und freudig gedeihe.

Was nun die Kunstanstalten selbst betrifft, welche die jüngste Zeit in Köln entstehen sah, so nenne ich zuerst das lithographische Institut der Herren Gebrüder Kehr und Niefsen.

Da die Anstalt sich in einem wirklich grofsartigen Charakter eben durch ihre Arbeiten und das Ziel, das sie sich vorgesteckt, angekündigt hat, so möge hier auch etwas Näheres über dieselbe folgen.

Vor ungefähr drei Jahren fafsten die Gebrüder Kehr, Söhne des Buchhändlers Kehr in Kreuznach, von denen der jüngste selbst Lithograph ist, den Entschlufs, eine lithographische Anstalt zu errichten, wie deren einige in München bestehen. Ihr Zweck war Bekanntmachung der schönsten Denkmale der zeichnenden und malenden Kunst der Rheinlande; und mit Umsicht wählten sie Köln, den Mittelpunkt ihres Strebens, zum Sitze ihrer Anstalt, indem Köln selbst in seinen öffentlichen und Privatsammlungen noch viele der kostbarsten Schätze ihrem Unternehmen bot; und wirklich

kamen die meisten Besitzer von Gemäldesammlungen, wie zu erwarten stand, ihrem Wunsche recht freundlich entgegen.

Künstler, welche als Steinzeichner sich längst den ehrenvollsten Ruf in Deutschland, Frankreich und England gegründet, wurden angeworben, und kamen freudig nach dem Rheine, nach Köln, das für jedes Kunstgemüth so viel des Anziehenden besitzt. In aller Stille schafften sie, umsichtig wurde die Wahl der zu lithographirenden Blätter geleitet, um hierin alle Einseitigkeit, die solchem Unternehmen so leicht schaden kann, zu vermeiden. Reicher und grofsartiger wurde die Wahl nur, als die Künstler der Düsseldorfer Akademie, nachdem sie die Leistungen der jungen Anstalt kennen gelernt, derselben auch meist ihre Bilder zur Bekanntmachung durch den Steindruck zusagten. Welch eine wunderherrliche Vereinigung des Alten und des Neuesten der Kunst! — Beharrlich verfolgten indess die Begründer der Anstalt, keine Aufopferungen, keine Mühen scheuend, ihr Ziel, ohne auch nur im Geringsten sich durch kaufmännischen Eigennutz bestimmen zu lafsen. Es galt der Kunst! und Köln sollte der Kunstwelt, den Kunstfreunden wieder etwas liefern, was seines alten Ruhms werth war. In Köln sollte in diesem Kunstzweige etwas geleistet werden, wie es bisher noch nicht in der Preufsischen Monarchie, ich nehme etwa nur das Königl. lithographische Institut in Berlin aus, noch nicht geleistet wurde. Nur wenigen Freunden der Unternehmer waren aber die Leistungen der beschäftigten Künstler, eines Borum, Schreiner, Weifs, Ph. Kehr, die Erzeugnisse von beinahe drei Jahren, bekannt; sie hatten sich daran im Stillen erlabt, als die Leiter des Unternehmens sich endlich in den Stand gesetzt glaubten, auch vor dem Publikum öffentlich mit den Leistungen ihrer Anstalt auftreten zu dürfen, und sich mit einer öffentlichen Ausstellung demselben anzukündigen.

Dies geschah; reich und mannigfaltig war die Ausstellung.

A. Borum, J. Schreiner zeigten sich der Kunstwelt wieder im ganzen Reichthum ihres Talentes, denn einige ihrer Blätter übertrafen Alles, was

bisher von ihnen gesehen war, und doch meist so ausgezeichnet ist, dafs es zu den besten in Deutschland erschienenen Lithographien gerechnet wird. Wo Männer, die solchen Rufes geniefsen, so Ausgezeichnetes in ihrem Kunstfache schon geleistet haben, beschäftigt sind, und in einer Weise, dafs sie ganz ihrer Kunst und dem Institute leben können, indem sie mit Jahrgehalten von 600 bis 700 Thalern angestellt sind — in einer solchen Anstalt kann nur Ausgezeichnetes geleistet werden. Ebenso wacker waren einige Blätter von J. Weifs und Ph. Kehr; so dafs die Ausstellung ein Ganzes bot, das Niemand erwartet hatte, und der Anstalt selbst das herrlichste Gedeihen auch in kaufmännischer Hinsicht vorhersagen läfst.«

NEUNTES KAPITEL.

FRANKFURT: VEIT, STÄDELSCHE STIFTUNG, KUNSTSACHEN.



ROM, seit der Wiedergeburt der Künste fortwährend der Mittelpunkt und der Hauptort derselben, zog stäts die aufkeimenden Talente der übrigen Länder an, und hatte den Ruhm, sie zu entwickeln und auszubilden. Alle Länder haben mehr oder minder diesen Einfluſs erfahren; aber in der letzten Zeit ist es vor allen Deutschland, welches sich der wohlthätigen Wirkung davon erfreuet, und hier ist es, wo man die gröste Anzahl von Künstlern sieht, deren Einbildungskraft sich an der Sonne Italiens belebt, deren Geschmack sich vor den Meisterwerken Roms gereinigt hat, und deren Geist im Verkehre mit dem geistvollsten und sinnreichsten Volke der Erde einen neuen Anstoſs empfangen hat. So ist es geschehen, daſs Rom für ganz Deutsch-

land die Häupter der Malerschulen, die Leiter der Akademien, oder mindestens doch geschickte Künstler geliefert hat. Rom war es also auch, wo Veits Talent seine Entwickelung erhalten hat, der dieser Maler seine Stelle als Director der Frankfurtischen Kunstanstalten verdankt.

Philipp Veit ist in Berlin geboren, etwa vierzig Jahr alt. Von mütterlicher Seite ist er ein Enkel des berühmten Moses Mendelssohn. Seine Mutter heirathete in zweiter Ehe den gelehrten Schriftsteller Friedrich Schlegel; welcher Umstand nicht ohne Einflufs auf die Zukunft ihres Sohnes gewesen, der schon zuvor im väterlichen Hause eine sehr sorgfältige Erziehung erhalten hatte.

In Dresden beim Professor Matthäi empfing Veit den ersten Unterricht in der Malerkunst. Er machte in den letzten Jahren des grofsen Kampfes der Völker Europa's gegen Napoleon den Feldzug als Freiwilliger mit, und begab sich hierauf nach Rom, wo er sich den Arbeiten Overbecks, Cornelius und Schadows zugesellte. Wir haben schon gesehen, dafs er einer der Maler war, die an den Wandgemälden des Saales Bartoldi arbeiteten. Er malte dort zwei Bilder, deren eines vorzüglich, die fetten Jahre, als eins der schönsten dieses Saales betrachtet werden kann. Der Carton desselben ist jetzt in dem Frankfurter Museum. Ich gebe davon einen Kupferstich. Darnach hat er in einem der Bögen der langen Galerie des Vatikans eine allegorische Figur gemalt, vorstellend die triumphierende Religion, welche ebenfalls zu seinen besten Werken gezählt wird.

Auch sieht man von ihm in der Villa Massimi an einem Gewölbe Darstellungen aus Dante's ***Divina Commedia.***

Endlich, enthält die Kirche ***Trinitá di Monte*** sein schönes Altargemälde, darstellend die Himmelfahrt der Heiligen Jungfrau.

Für Deutschland hat er mehrere Staffeleigemälde gemacht, welche ungefähr aus derselben Zeit sind: in der Hauptkirche zu Naumburg sieht man von ihm einen Christus auf dem Ölberge; bei Herrn von Quandt in Dresden eine Judith; bei Madame Nies in Frankfurt eine Darbringung im Tempel.

Er hat auch zwei schöne Bildnisse gemalt: eine der Töchter des Barons von Stein, und den Abbé Martin de Noirlieu, gegenwärtig Bischof von Algier.

Nachdem er sich in Frankfurt niedergelafsen hatte, malte er für die Kirche von Bensheim ein Altarbild, den Heiligen Georg darstellend. Später, als die Städelsche Stiftung ausgeführt wurde, zeichnete er mehrere Cartons zu den Deckenverzierungen dieses Gebäudes. Das Ganze dieser Verzierungen, von sehr gutem Geschmack, ist von dem Professor Hessemer angegeben. Eine Zeichnung Veits von dem Schilde des Achilles hatte dieselbe Bestimmung. Dieser Gegenstand ist schon in England und Frankreich behandelt worden: aber ich habe behaupten gehört, dafs es niemals in solchem Maafse gelungen ist. Ich bin nicht im Stande gewesen, die Vergleichung anzustellen.

Veit ist gegenwärtig mit einem wichtigeren Werke beschäftigt; er hat den Auftrag, einen der Säle der Städelschen Anstalt mit Wandgemälden zu zieren, und der Einflufs der Christlichen Religion auf die Künste wird der Gegenstand dieses Werkes sein; auf dem Mittelbilde wird man einen grofsen Aufzug allegorischer Figuren sehen, welche die verschiedenen freien Künste darstellen; zwei andere Gestalten zu beiden Seiten des grofsen Gemäldes stellen Deutschland und Italien vor.

Wenn ich Veits Talent und seine Hervorbringungen bezeichnen sollte, so würde ich sagen: er zeigt Grofsheit in der Erfindung und Anordnung seiner Gemälde, ein tiefes Gefühl und viel Seele (wie Cornelius mit Recht an ihm rühmt); aber bei der Ausführung ist das Sanfte vorherrschend; seine Farbe ist vielmehr harmonisch und zart, als kräftig; und im Allgemeinen sind bei ihm der Geschmack und der Verstand mächtiger, als das Genie und der Schwung der Einbildungskraft.

Als ich im Jahr 1834 durch Frankfurt kam, habe ich mehrere seiner Werke gesehen, und wir wollen einige der schon genannten noch etwas näher betrachten.

Sein Schild des Achilles ist nach Vossens Übersetzung der Ilias, im achtzehnten Gesange, entworfen. Diese Zeichnung hat ungefähr zwei Fufs im Durchmesser, auf braunem Papier, die Lichter mit Gold aufgehöhet. Der Styl dieser Darstellung ist dem Gegenstand angemefsen; er nähert sich dem antiken erhobenen Bildwerke. Die Anordnung des Ganzen ist lobenswürdig: indessen ist dies eins von jenen Werken, die einer Auslegung bedürfen; und es ist schwer, dafs ein tiefer Eindruck entstehe und hafte, bei einer so langhin sich entwickelnden Darstellung. Ich erinnere mich dabei, dafs mein Verständnis sich immerdar geweigert hat, die Säule Trajans oder die des Vendome-Platzes vom Fufse bis zum Gipfel in Schlangenwindung emporzusteigen. Die lang fortgesetzten oder im Kreise zurücklaufenden Gegenstände der Kunst erzeugen fast unfehlbar Ermüdung. In dieser Hinsicht haben sie einige Ähnlichkeit mit den Kunstsammlungen, wenn der unerschrockene Reisende in Einem Tage und von einem Ende zum andern sie durchlaufen will.

Sehr verschieden ist der Eindruck und viel dauernder das Vergnügen gewesen, welches mir der Anblick des bewundernswürdigen Bildnisses des Abbé Martin de Noirlieu gewährt hat; und doch ist es nur ein Brustbild, unter Lebensgröfse. Dieses Bildnis befindet sich in der Städelschen Galerie. Man entdeckt darin einige Ähnlichkeit mit den Werken der Zeit vor Rafael: aber diese Ähnlichkeit ist nicht Folge der Nachahmung; sie ist hier eine Wirkung ähnlicher Eindrücke, wie die Maler jener entfernten Zeit empfanden, das heifst eines reinen, zarten, innigen Gefühls, einer Hingebung und einer Sorgfalt, welche sich in dem erwählten Gegenstande gefallen, endlich einer heifsen Liebe zu der Kunst. Dieses Gefühl erklärt sich hier aus den Freundschaftsverhältnissen, welche zwischen diesem Geistlichen und den Deutschen Künstlern bestanden, und welche bis in die Zeit zurückreichen, wo mehrere derselben, und darunter namentlich Veit, katholisch wurden. Es giebt kein Bildnis, welches mir unwillkürlich einen tieferen Eindruck gemacht hätte. Obgleich sehr vollendet, zeigt es doch kei-

FRANKFURT, STÄDELSCHE STIFTUNG.



GERMANIA VON VEIT.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

FRANKFURT, STÄDELSCHE STIFTUNG.

Dasselbe Urtheil wird, wie ich glaube, über die Darbringung im Tempel zu fällen sein.



DARBRINGUNG IM TEMPEL VON VEIT.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Bei diesem Bilde will ich noch bemerken, dafs es mir aus der Erinnerung an die Werke des Fra Bartolomeo hervorgegangen zu sein scheint.

FRANKFURT, STÄDELSCHE STIFTUNG.

Die Ähnlichkeit ist so grofs, dafs ich wenige Stunden, nachdem ich das Gemälde gesehen, anderswo, beim Anblick einer Zeichnung desselben, einen Steindruck nach dem Frate zu sehen wähnte. Die Farbe dieses Gemäldes ist weich und harmonisch: aber die Gestalten und Gewänder scheinen keine feste Grundlage zu haben. Das Ganze hat den Anschein einer schwachen Glasur, bei welcher die Farben zu sehr gespart, und das Öl verschwendet ist. Übrigens ist dieses Bild keinesweges ohne Verdienst, und zeichnet sich durch eine einnehmende Einfachheit und Ruhe aus. Indem dieses Gemälde mit einem Werke des Frate verglichen wird, so ist damit auch gesagt, dafs es Styl hat.

Unter allen Werken, welche ich von Veit gesehen habe, ist das bedeutendste, ohne Widerrede, sein Wandgemälde in dem Bartoldi-Saale zu Rom. In diesem Bilde erkennt man, mehr als in irgend einem andern, wie nachdenkend dieser Künstler ist, wie viel richtiges Gefühl und Geschmack er hat, wie richtig und schön seine Zeichnung ist.

Obschon die erste Annäherung dieses Künstlers kalt ist, so nimmt jedoch sein Äufseres für ihn ein: seine Züge sind schön, sein Antlitz ist sanft und würdevoll; und wenn es auch nicht Hingebung ausdrückt, und auf den ersten Blick nicht zu lebhaftem Mitgefühl einladet, so verschwindet diese anscheinende Gleichgültigkeit doch bald bei näherer Bekanntschaft. Sein Benehmen ist eben so edel, als seine Gestalt, und alles an ihm verkündigt die Gewohnheit der guten Gesellschaft.

Ich habe in Frankfurt auch den Maler Moritz Oppenheim kennen gelernt, der voll Eifer für die Kunst, und mit Talent ausgerüstet ist; er verbindet mit diesen Eigenschaften als Maler Gemüth und wohlwollende Zuvorkommenheit. Er ist Geschichtsmaler: indessen nähern sich seine Bilder in mehrfacher Hinsicht dem Genre. Es befindet sich von ihm in Frankfurt ein grofses Geschichtsgemälde, welches mir wenig zusagte: aber es

hat mir viel Vergnügen gemacht, bei ihm andere kleinere Gemälde, so wie Zeichnungen und Entwürfe in Öl zu sehen. Ich finde in seiner Susanna im Bade viel sehr lobenswerthes. Das Gemälde, welches er im Jahr 1834 in Berlin ausstellte, hat nicht minder Verdienst. Es stellt einen jungen Juden in Husarentracht vor, wie er aus dem Französischen Feldzug in das älterliche Haus zurückkehrt. Alles auf diesem Gemälde soll die Jüdischen Sitten vor Augen stellen. Oppenheim selber gehört dieser Religion an und scheint ihr sehr zugethan zu sein. Diese Gesinnung malt sich in seinem Bilde, und er hat sie zeigen wollen. Der Knabe in der einen Ecke des Gemäldes, der sich zu fürchten scheint, den dort stehenden Säbel des Kriegers anzurühren, würde von jedem andern ein Gemeinplatz und ein übel angebrachter Spafs sein: aber von Oppenheim selber, und auf diesem Gemälde, in Gegenwart des Kriegers, dessen Narbe seine Tapferkeit bezeugt, scheint mir dieser kleine Nebenzug geistreich; es ist gerechter Vorwurf für alle diejenigen, die einen häufig wiederholten Spafs immer noch ergötzlich finden, und sich um so lieber der gemeinen Meinung zugesellen, als sie keine eigene haben; es ist ein ihnen hingeworfener Knochen, daran zu nagen. Dieses Gemälde ist durch Herrn Zimmermann in Heidelberg für 1000 Gulden gekauft, und zum Geschenke für Herrn Rieser in Hamburg bestimmt, dessen Schriften die bürgerliche Gleichstellung seiner Jüdischen Glaubensgenossen, besonders im Badischen Lande, zum Ziele haben.

Susanna im Bade gehört hinsichtlich des Gegenstandes zur Geschichtsmalerei; aber hinsichtlich der Behandlung, des Colorits und der Ausführung der Nebenwerke nähert sie sich den Bildern der alten Flamänder, namentlich des einen der Breughel. Dieses Gemälde besitzt Herr Karl von Rothschild in Frankfurt.



SUSANNA VON OPPENHEIM.
Geschnitten in London.

Veit hat einen Schüler, der für sehr vorzüglich gilt; er heifst Setegast. Ich bedaure, seine Werke nicht gesehen zu haben.

Die Städelsche Kunstanstalt verdankt ihr Dasein den letztwilligen Verfügungen des Banquiers, dessen Namen sie führt. Dieses bedeutende Vermächtnis umfafst sein ganzes Vermögen, welches aus mehr als einer Mil-

lion Gulden, einem Hause und einer reichen Sammlung von Gemälden, Zeichnungen, Kupferstichen und Büchern bestand. Dem Willen des Erblafsers gemäfs, besteht die Anstalt aus einer Kunstschule, in welcher die armen Bürgerkinder der Stadt vor allen anderen Zutritt haben, und aus einer Kunstsammlung, welche durch die Einkünfte des Vermögens allmählich vermehrt werden soll. Auch hat der Stifter eine gewisse Summe ausgesetzt für ein den Bedürfnissen und dem Zwecke der Anstalt geeignetes Gebäude. Er hat fünf lebenslängliche Directoren, zur Verwaltung des Vermögens gleich nach seinem Tode, ernannt. Wenn einer derselben durch den Tod ausscheidet, so müfsen die übrigen ein neues Mitglied aus den Bürgern der Stadt erwählen und aufnehmen. In mehreren allgemeinen Verfügungen hat der Erblafser seinen Willen sehr bestimmt ausgesprochen; vor allen hat er verboten, dafs man auf keinen Fall das Kapital selber angreife: im Übrigen hat er der ernannten Verwaltung das Recht ertheilt, über die Einkünfte frei zu verfügen, und alle Verantwortlichkeit, welche derselben auferlegt ist, besteht darin, am Ende jedes Jahres ihre Rechnungen durch den Senat und die Vorsteher der Bürgerschaft prüfen zu lafsen.

Herr Städel ist im December des Jahres 1816 gestorben, und ein Jahr darauf war die Verwaltung der Stiftung völlig eingerichtet: indessen wurde die Thätigkeit der Directoren durch einen Rechtsstreit gehemmt, welchen die Verwandten des Erblafsers gegen sie anstellten. Erst im Jahr 1828 wurde der Streit, wie mir gesagt worden, durch eine gütliche Übereinkunft beendigt, vermittelst welcher die Stiftung den Verwandten die Zinsen überliefs, die während des Rechtsstreites aufgehäuft waren und sich auf 311,000 Gulden beliefen.

Während der Dauer des Rechtsstreites ist die Verwaltung fast gänzlich erneuet worden. Sie hat ein Haus für 85,000 Gulden erkauft, in der Hoffnung, es mit geringen Kosten dem Zwecke der Anstalt gemäfs einzurichten: aber sie hat sich in ihrer Berechnung getäuscht; denn die in dem alten

FRANKFURT, STÄDELSCHE STIFTUNG.

Gebäude allmählich vorgenommenen Veränderungen und der Anbau eines neuen Flügels haben die Ausgaben, mit Inbegriff des Kaufgeldes für das Haus bis auf 230,000 Gulden gesteigert; und noch findet man, dafs der Raum nicht hinlänglich ist für die Bedürfnisse der Anstalt, und dafs das ganze Gebäude eben keine der Bestimmung würdige Ansicht darbietet. Ich weifs nicht, in welchem Maafse alle diese Urtheile gegründet sein mögen.

Die an die Spitze dieser Anstalt gesetzten Künstler sind:

Philipp Veit, als Director;
Hessemer, als Professor der Baukunst;
Zwerger, als Professor der Bildhauerkunst;
Wendelstädt, als Aufseher des Museums.

Der Professor Hessemer aus Darmstadt, Zögling des Baumeisters Moller, hat von seinen Reisen in Aegypten und Italien viele höchst merkwürdige Erinnerungen heimgebracht: Ansichten, Zeichnungen von Zieraten und anderen baulichen Gegenständen; welche, wie man mir gesagt hat, mit Geist aufgefafst, und kunstfertig gezeichnet sind. In den Deckenverzierungen, besonders des Antikensaales der Anstalt, hat er Geschicklichkeit und Einbildungskraft entfaltet, und zugleich die reichen Sammlungen von seinen Reisen zu benutzen gewufst. Diese Decken erfreuen das Auge und haben mir den angenehmsten Eindruck gemacht. Hessemer gilt für einen Mann von mannigfaltigen Kenntnissen und grofser Lebhaftigkeit des Geistes. Der neue Flügel des Gebäudes ist nach seinem Entwurf und unter seiner Leitung ausgeführt.

Es wäre zu wünschen, dafs die Verwaltung dieser Anstalt in dem Gebäude selber eine möglichst grofse Anzahl junger Talente vereinigte, und dafs sie unter ihnen jenes Künstlerleben einzuführen wüfste, welches in Düsseldorf einen so edlen Wetteifer rege erhält und so viel Vertrauen bewirkt. Nichts scheint günstiger für die Entwickelung der geistigen Anlagen. Wo viele Fähigkeiten beisammen sind, wird die Aufgabe des Meisters der Schule um so leichter. Ein Talent facht das andere an; sie be-

richtigen sich, helfen sich gegenseitig. Unvermeidlich ist der Zwang bei dem Verhältnisse eines abgesonderten Schülers und seines Meisters: das gesellige Künstlerleben dagegen macht diesen Übelstand verschwinden; die jungen Talente vereinigen ihre Kräfte, sie treiben vorwärts, holen ein und übertreffen, und werden wechselsweise eingeholt und übertroffen; der Meister selber ist gezwungen zu folgen, aber er mäfsigt die Hitze und die Anmaafsung, er erhebt den niedergeschlagenen Muth, er leitet, er dient zur Vermittelung der verschiedenen Anlagen und Richtungen.

Es wäre auch zu wünschen, dafs in einer Stadt, wo so viele Reichthümer aufgehäuft sind, der kaufmännische Geist und der Hang zu Handelsunternehmungen sich allgemeiner der Liebe zu den Künsten zugänglich erwiese. Indessen der erste Schritt ist gethan, und der Handelsstand ist es, dem das Verdienst davon gebührt.

Die Städelsche Stiftung, wenn sie verständig geleitet wird, kann Künstler hervorbringen; ein kunstliebendes Publikum wird sich unbedenklich bilden, wenn die Kunstschule gute Werke ans Licht stellt; der einmal entwickelte Geschmack für die Kunst wird neue Hülfsquellen und neue Talente hervorrufen. Frankfurt darf mit Recht diesen Erfolg von der Verwaltung der Anstalt, und vor allen von dem Director derselben, von Veit, erwarten.

Die gegenwärtig öffentlich gewordene Städelsche Kunstsammlung enthält mehrere anziehende Italienische Gemälde, und eine grofse Anzahl schöner Flamändischer Bilder, von Ruysdael, Hobbema, Wynants. Sie hat das Unglück, so wie die meisten Galerien, einen unechten Rafael zu besitzen. Dieses Bild würde wenig beachtet sein, wenn man nicht die Unklugheit gehabt hätte, es zu nahe an einen Perugino zu hängen, der in meinen Augen alle Vorzüge hat, welche dem sogenannten Rafael abgehen. Der Anblick dieser beiden Gemälde bildet einen anstöfsigen Gegensatz.

Eins der schönsten Stücke dieser Galerie ist ein kleines Gemälde, welches Einige dem Hemling, Andere dem Rogier van Brügge beilegen; es

stellt die Heilige Jungfrau dar mit vier Heiligen. Auch bemerkt man ein sehr schönes Bildnis von Quintyn Messys.

Um sich mit dem Altdeutschen zu versöhnen, welches übrigens für dies Mal wohl Altfranzösisch genannt werden könnte, müfsten alle Verkleinerer desselben hingehen und die vierzig Miniaturgemälde des Herrn Georg Brentano sehen, welche, das Leben Christi vorstellend, vormals in einem alten Gebetbuche enthalten waren, und die er jetzt in eben so viele Rahmen hat einfafsen lafsen. Diese Rahmen sind zu drei Abtheilungen verbunden, von welchen zwei, zu beiden Seiten der mittleren, sich wie Flügelthüren darüber schliefsen, und eine Art von Schrank oder kleinen Altar bilden. Mehrere Inschriften auf diesen Blättern liefern den Beweis, dafs Meister Etienne Chevallier, Ludwigs XI Schatzmeister, gestorben im Jahr 1474, dieses erstaunliche Werk bestellt hat. Das Bildnis dieses Mannes findet sich auf mehreren dieser Gemälde in der Stellung des frommen Gebers. Man erkennt darauf auch das Bildnis Karls VII; und Montfaucon sagt (laut Herrn Brentano's Angabe) von diesem Buche, dafs es der Agnes Sorel gehört habe. Alle diese Anzeigen, und dazu der Thurm von Vincennes, welchen man auf einem dieser Gemälde abgebildet sieht, lafsen nicht zweifeln, dafs dieses Werk in Frankreich gemacht worden. Der Name des Malers ist nicht bekannt; indessen möchte man ihn in den beiden Wörtern lesen, die mit goldenen Buchstaben auf dem Bein eines rothgekleideten Mannes geschrieben stehen, und also lauten: VIWOAR HSKATVS. Dieser Vermuthung widerspricht aber, dafs man nirgends weitere Spur von einem solchen Künstlernamen findet: und ein so ungemeines Talent hätte doch nicht wohl unbekannt bleiben können *.

* Herr Director Waagen in Berlin erkannte dieselbe Hand, welche diese Bilder gemalt hat, in eilf von den vierzehn Gemälden wieder, die eine Altfranzösische Übersetzung der Jüdischen Geschichte des Flavius Josephus begleiten, in einer Handschrift der Pariser Bibliothek (*Manuscrits Francais No.* 6891). Eine gleichzeitige Nachricht am Ende des Buches besagt nun ausdrücklich, dafs der geschickte Maler König Ludwigs XI Johann Fouquet aus Tours (*bon paintre et enlumineur du Roy Loys XI Jehan Fouquet natif de Tours*) diese Bilder

FRANKFURT, STÄDELSCHE STIFTUNG.

Herr Brentano hat kürzlich auch das Glück gehabt, in Basel ein Ölgemälde zu finden, welches eben das Bildnis des Stifters, mit seinem Patron, in Priestertracht darstellt.

Ich unterlafse es, hier eine genauere Beschreibung dieser vierzig Bilder zu geben, und begnüge mich, zu sagen, wie ich glaube, dafs auf der Welt nichts Schöneres und Erstaunenswürdigeres in dieser Art vorhanden ist.

Ein Bruder des Herrn Georg Brentano besitzt ein grofses Geschichtsgemälde Van Dycks, welches ich nicht gesehen habe, aber sehr schön sein soll. Auch besitzt er eine Sammlung der Kupferstiche Marc-Antons, welche für vollständig gehalten wird.

Herr Philipp Passavant, der durch mehrere Schriften und als Kunstkenner rühmlich bekannt ist, besitzt ebenfalls manche sehr kostbare Kunstsachen, unter andern eine bewundernswürdige Landschaft des Tyrolers Koch vom Jahr 1817, und die Auferweckung des Lazarus, von Overbeck im Jahr 1822 gemalt. Ein Carton desselben Meisters, zum Frescogemälde im Bartoldi-Saale zu Rom, darstellend, wie Joseph von seinen Brüdern verkauft wird, ist eins der vorzüglichsten Werke dieses Malers, welches auch durch einen guten Steindruck bekannt ist.

Man bewundert in Frankfurt eine Ariadne, vom Bildhauer Dannecker im Jahr 1814 vollendet, und in einem Gartenhause des Herrn von Bethmann aufgestellt.

gemalt hat. Die Nachricht ist unterzeichnet *Robertet*, und dieser ist der bekannte *Francois Robertet*, Secretär des Herzogs Peter II von Bourbonnoye, der Ludwigs XI (1461—1483) Schwiegersohn war.

Näheres über diese Gemälde wird Herr Director Waagen in seinem nächstens erscheinenden Werke von seiner letzten Kunstreise in England, Frankreich und den Niederlanden mittheilen.



Ariadne I.
Geschnitten in München.

Dieser Bildhauer, gegenwärtig sechs und siebenzig Jahr alt, lebt in Stuttgard.

Ich behalte mir vor, auf die Frankfurter Kunstsammlungen zurückzukommen, wenn von den Sammlungen in ganz Deutschland die Rede sein wird: hier will ich nur noch die Namen derjenigen anführen, die Kunstwerke gesammelt haben, und ihren Sinn dafür bethätigen.

Es sind folgende: Herr Finger, Madame Willmans, Herr Goldschmidt, Herr von Rothschild, Herr von Bethmann, Herr Schneider, Herr Wenner. Diese Namen, in natürlicher Verbindung mit denjenigen, die ich schon ge-

nannt habe, bilden einen Kreis von erleuchteten Personen, welche ihren Mitbürgern ein Beispiel geben, das dazu geeignet ist, bald allgemein befolgt zu werden.

Von dem Frankfurter Kunstvereine wird auch an seinem Orte die Rede sein.

ZEHNTES KAPITEL.

DARMSTADT.

FELSING ist einer der geschicktesten Deutschen Kupferstecher; er wohnt in Darmstadt. Als ich im Jahr 1834 diese Stadt besuchte, war er damit beschäftigt, die beiden jungen Mädchen am Brunnen von Bendemann zu stechen. Er hat sich auch sonst gründlich mit seiner Kunst beschäftigt und fortwährend Studien darüber angestellt. Die Augenblicke, welche ich bei ihm zugebracht habe, sind für meine Belehrung nicht verloren gewesen, und haben mir eine Erinnerung zurückgelafsen, die ich unter die angenehmsten meiner Reise zähle.

In der Schlofsgalerie habe ich Gemälde des Malers Heufs, der in Mainz wohnt, ausgestellt gesehen: die Bildnisse Thorwaldsons und Overbecks; eine Muse, und andere Bilder. Dieser Maler entfaltet in seinen Werken eine grofse Dreistigkeit des Pinsels: ich hätte gewünscht, mehr Sorgfalt darin anzutreffen: indessen ist in dieser Hinsicht der Geschmack sehr verschieden, und wenn man einigen neueren Kunstrichtern glauben

sollte, so bestünde das wahre Verdienst der Malerei vor allen in der Kühnheit. Wenn man mir einräumt, dafs die Kühnheit Werth hat, so fern sie das Genie, oder mindestens doch das Talent begleitet: alsdann würden wir nahe daran sein, uns zu verständigen; denn ich will die Kühnheit nur dann ausgeschlofsen wifsen, wenn sie diese so kostbaren Naturgaben beeinträchtigt, oder wenn sie deren Stelle vertreten will. Auf jeden Fall ist es mir lieber, die Kühnheit im Gedanken, als im Pinsel anzutreffen. Diese ganz allgemeinen Betrachtungen sind keinesweges gegen Herrn Heufs gerichtet, von dem ich später in München drei Bildnisse gesehen habe, die mich mit seiner Art zu malen wieder versöhnt haben; es wird noch davon die Rede sein. Unter diesen ist mir hauptsächlich das Bildnis des Grafen Mongelas aufgefallen: es ist ein wahres Meisterwerk.

Der Landschaftmaler Schilbach hat in Italien bewundernswürdige Studien nach der Natur gemacht. Niemals sah ich in einer Skizze die Gesammtheit einer Landschaft mit mehr Wahrheit abbilden, kräftiger die Wirkung eines gegebenen Augenblicks ergreifen, befser die durch einander spielenden Lichter vereinigen, und stärker mit Einem Wurf ausdrücken, was das Nachdenken und Studium oft unvermögend sein würden zu leisten. Ich finde nicht den gleichen Reiz in seinen Erfindungen und mehr ausgeführten Gemälden.

Die Schlofsgalerie enthält viele Gemälde. Ich habe davon nur eine verworrene Erinnerung behalten. Vielleicht findet sich Gelegenheit darauf zurückzukommen.

EILFTES KAPITEL.

MANNHEIM: GÖTZENBERGER, MALERSCHULE, KUNSTSACHEN.

GÖTZENBERGER aus Heidelberg ist etwa dreifsig Jahr alt. Der Kreis, in welchem er sich bewegt, und zu welchem ihn seine eigene Neigung vielleicht eben so sehr wie das Beispiel und die Lehren des Cornelius getrieben haben, liegt sehr hoch; es ist die Geschichtsmalerei, der Styl in seiner ganzen Grofsheit, umfassende Darstellungen, Frescogemälde. Dieser Künstler ist voll Eifer und Ehrgeiz; das Glück seines Lebens hängt von der Entfaltung und Richtung ab, welche dieser Sinn in ihm nehmen wird. Man kennt genugsam die Klippen, womit diese Bahn besäet ist; der Wetteifer ist nicht die geringste darunter; ich meine viel mehr den Wetteifer, dessen Stachel man selber fühlt, als jenen, den man erregt.

Götzenberger trat im Jahr 1820 in Cornelius Schule, und er verlebte in München

vier Jahre hinter einander, während welcher sein Meister ihn in dem Göttersaale der Glyptothek arbeiten liefs. Später wohnte er abwechselnd in Düsseldorf, wo er an den Cartons der Wandgemälde für Bonn arbeitete, oder in Bonn selber, wo er diese Gemälde ausführte. Im Jahr 1828 machte er eine Reise nach Italien. Während seines Aufenthaltes in Rom entwarf er einen andern Carton; auch malte er dort mehrere Bildnisse und einige kleine Gemälde. Nach seiner Heimkehr führte er in den Jahren 1832 und 1833 zu Bonn das Wandgemälde aus, zu welchem er in Rom den Carton gezeichnet hatte.

Er steht jetzt in Mannheim an der Spitze der Gemäldegalerie und einer Kunstschule, welche sich eben unter seiner Pflege und Leitung bildet. Bisher ist diese Schule von der Regierung noch nicht ausgestattet; die einzige Gunst, deren sie sich erfreuet, besteht in den weitläuftigen Räumen, welche der Grofsherzog ihr im Schlofse angewiesen hat, in der freien Benutzung der Gypsabgüfse, und in der Erlaubnis, die Gemälde der Galerie zu copieren.

Unter den jungen Leuten, welche Götzenbergers Zöglinge sind, ist, seiner Meinung nach, Leitner derjenige, welcher die glücklichsten Anlagen zur Darstellung hat. Bisher beträgt die Zahl seiner Schüler nur zehn.

Als ich in Mannheim war, vollendete Götzenberger eben den Carton zu dem Frescogemälde, welches er im Jahr 1834 noch zu Bonn ausführen sollte, um die Reihe der Wandgemälde zu beschliefsen, welche im grofsen Saale der Universität die vier Fakultäten darstellen. Es wird weiter unten noch von diesem Werke die Rede sein.

Ich habe von ihm mehrere Zeichnungen gesehen, deren einige voll Begeisterung sind. Zu seinen glücklichsten Erfindungen möchte ich diejenige zählen, welche Goethe'n darstellt, wie ihm die Ereignisse seiner Jugend im Traum erscheinen. Dieselbe war zum Titelbilde für die musikalische Composition des Faust bestimmt, welche der Fürst Anton Radziwill gemacht hat.

MANNHEIM, GÖTZENBERGER.

Das Bildnis seiner Schwester, mit Bleistift gezeichnet, dreiviertel Lebensgröfse, ist glücklich aufgefafst und mit fester Hand ausgeführt. Unter seinen Entwürfen in Farben ist es seine Zauberin, in welcher ich das meiste Verdienst gefunden habe, so wohl in Hinsicht der Farbe, als der Darstellung. Er schien zwar seiner Cassandra, die er ebenso gemalt hat, den Vorzug zu geben.



ZAUBERIN VON GÖTZENBERGER.
Geschnitten von Cherrier in Paris.

MANNHEIM, GÖTZENBERGER.

In einer Copie nach Tizian hat Götzenberger gezeigt, dafs er das Colorit nicht verschmäht, und dafs er in diesem so wesentlichen Theile der Kunst glänzende Erfolge erringen wird. Man ist um so mehr berechtigt, diese Hoffnung auszusprechen, als sie sich zum Theil schon in seinen Wandgemälden verwirklicht zeigt.

Obwohl Götzenberger während der mehr als funfzehn Jahre, dafs er sich der Kunst gewidmet, schon mannigfaltige Werke hervorgebracht hat, so sind es jedoch hauptsächlich die Wandgemälde zu Bonn, welche die Eigenthümlichkeit und den Bereich seines Talents kennen lehren. Sie nehmen vier grofse Felder in dem grofsen Saale der Universität ein, und stellen die vier Fakultäten dar: die Theologie, die Philosophie, die Jurisprudenz und die Medicin. Die Theologie, an welcher er gemeinschaftlich mit Hermann gearbeitet hat, und deren Carton auch auf der Berliner Kunstausstellung erschien, ist in den Augen vieler Künstler das schönste dieser Gemälde: indessen mufs ich, nach meiner eigenen Ansicht, der Philosophie den Vorzug geben. Das Kupferstichheft zu diesem Bande bietet die blofsen Umrifse dieses letzten Gemäldes dar: ich hätte wohl gewünscht, dadurch eine genügendere Vorstellung von demselben zu geben. Die Theologie scheint mir nicht in allen ihren Theilen Harmonie genug, noch gleiche Kraft der Farbe zu haben: in der Philosophie dagegen, welche hinsichts der Erfindung und Darstellung, wie ich meine, jener nicht nachsteht, ist das Colorit überall gleich schön und der Pinsel gleich fest. Die Gestalten dieser Bilder sind in Lebensgröfse.

Um die Vorstellung von der Bedeutsamkeit dieser Wandgemälde noch anschaulicher zu machen, füge ich hier die Beschreibung ein, wie solche zur Begleitung des Kupferstiches abgefafst ist, welchen Götzenberger davon hat machen lafsen:

MANNHEIM, GÖTZENBERGER.

DIE PHILOSOPHIE.

FRESCOGEMÄLDE IN DER AULA DER UNIVERSITÄT ZU BONN.

»Die Wahrheit auf dem Throne, dessen Seitenpfeiler durch Bildsäulen der lebensüppigen und räthselreichen Weltmutter gebildet werden, hält in der Linken das mit sieben Siegeln verschlofsene Buch, auf welches der philosophische Lehreid verpflichtet, und schlägt mit der Rechten von ihrem Angesichte den Sternenschleier zurück. Auf jener Seite schliefst sich, an ein anderes Buch gelehnt, der in der Schriftentafel spähende Genius an; zur Rechten wiegt sich auf der Himmelskugel sein beflügelter citherspielender Bruder. Aus dem Mittelpunkte göttlichen Ansehens durch jene Offenbarung verdrängt, winken die Bildsäulen des Gottes der geistigen Gewalt und der Göttin geistiger Beharrlichkeit aus den Seitennischen des Throngebäus, jener mit Lyra und Lorbeerkranz, diese in der Stellung des Redners, ihren Verehrern zu. Auf der rechten Seite, der Apollinischen, eröffnet sich zu den Füfsen des Gottes die Fernsicht auf die phantasiereichen Indischen Weisen, gelagert im Urwalde, weiterhin auf das altkluge Volk der bizarr verständigen Chinesen. Zunächst ihm aber stehen im Mittelgrunde Homer und Sophokles, zu deren Füfsen die anmuthig leidenschaftliche Sappho, über Homers Schulter Aristophanes herüberschauend; zur Seite die Böotischen Dichter, der ernste Pindar, der verständige Hesiodus. In einer zweiten Gruppe haben sich die Dichter Italiens zusammengesellt, Horaz und Virgil, von dem der ruhig und mächtig dahinschreitende Dante durch den Kreis ihrer Genofsen geleitet wird. Unter diesen sitzt vereinzelt ein Minnesänger; unterhalb Homers aber lehnt sich Shakspeare an, in sein Werk verloren; neben ihm Palestrina gelagert; unter Shakspeare sitzt, den festen Blick in die Mitte des ganzen Kreises gerichtet, Goethe, den Lorbeerkranz in der sichern Hand, gestützt auf die reichgeschmückte Lyra; hinter ihm steht der mit dichterischer Redlichkeit nachsinnende Schiller

und der mit geistreicher Schärfe umherblickende klare Lessing. Wieder im Hintergrunde, neben den Dichtern des Epos, schaut der vielgewanderte Herodot in die Ferne hinaus, wo ihm freilich die Aussicht auf Chinesen und Indier für verschlofsen durch die Reihe Dorischer Säulen gelten mufs; hinter ihm blickt der gedankentiefe Thucydides auf das ihm zunächst Vorliegende. Eine Gruppe der Römischen Geschichtschreiber, des Mannes der That, Cäsar, mit dem beschaulichen Kaiser Marcus Aurelius, des Livius und des Tacitus, steht im Mittelgrunde zur Seite. Über denselben sieht Demosthenes mit der Lampe des Studiums aus seiner Halle heraus, und zuletzt erscheint Cicero redend im Kreise von Zuhörern, unter denen sich Brutus und Atticus unterscheiden; zu Cicero's Füfsen der Erneuerer seiner Verehrung in den neuesten Tagen, Niebuhr, dann Johannes von Müller, und zu den Füfsen der Römer, Bentley und Scaliger; im Vordergrunde aber, sich anschliefsend an die Gruppe der Dichter, unterhalb Lessings und in Goethe's Nähe, der umfafsende Hermeneut und dichterisch kräftige Kritiker Friedrich August Wolf.

An der Seite der Minerva, zu deren Füfsen eine Schaar von Persern heranzieht, giebt von Griechischer Kunst unter dem Schutze der Göttin Zeugnis Polygnot in der Delphischen Lesche, und Phidias, arbeitend am Olympischen Zeus. Durch die Säulenhalle eröffnet sich die Aussicht auf Bauwerke des berechnenden Aegyptens; vor derselben steht, hinaufdeutend zu jenen massenhaften Schöpfungen uralten Zahlenverständnisses, Pythagoras, umgeben von den behelmten Dorern seines politischen Geheimbundes; zu Phidias Füfsen, von Schülern umgeben, der unermüdlich mefsende Archimedes, von dem auch ein Kriegsmann sich Rath und Hülfe zu holen kömmt, und der über der Himmelskugel grübelnde Ptolemäus; noch weiter der Peripatetiker Theophrast mit den Seinigen. In der Säulenhalle selbst, hingewandt zu der Persischen Schaar, aber in sich versunken, trauert der tiefsinnige Heraklit: zunächst ihm sehen wir Sokrates in Unterredung mit den entgegengesetzten Häuptern der von ihm ausgegangenen

einseitigen Schulen, Antisthenes und Epikur. Aber von Allen der Wahrheit zunächst steht Plato, nach oben zu ihr hinaufdeutend, neben ihm Aristoteles, der die Grundlage für die tiefsten Untersuchungen auf dem festen Boden der allerzeugenden Erde gefunden. Weiterhin, als Zeugen Christlich gläubiger Philosophie, der intuitive Verarbeiter der heidnischen Weisheit, der Christliche Gnostiker Origines, wegen seines gelehrten Fleifses als der demantne angestaunt, und der Lehrer der Gnade, der dialektische Augustin, mit seinem Nachfolger in der Speculation, dem Ausführer des ontologischen Beweises, Anselm von Canterbury. An diese reiht sich der scholastische Ethiker und Metaphysiker Thomas von Aquino, und einsam sinnt der scharfsinnige phantastische Pantheist Giordano Bruno; von welchem abgewandt, den Künstlern entgegentretend, unterhalb des grofsen Kirchenvaters, Erwin von Steinbach sein unerreichtes Gebäude als sichtbare Kirche Gottes hinstellt. Neben Giordano Bruno, der in unruhiger Unabhängigkeit den gemüthlich anschauenden Enthusiasmus des Gedankens, wie den Schematismus der Begriffsverkettung für neuere Fortbildung vorzeichnend hingeworfen hat, stehen einander nah, aber jeder für sich nachsinnend, der innige reiche Leibnitz, der methodisch beobachtende Baco und der kritisch kräftige Kant, vor welchen den ledigen Stuhl der Künstler nicht zu besetzen gewagt hat; abgewandt forschend Spinoza, und zu den Füfsen des Naturforschers Theophrast seine neueren Brüder, Newton, und denselben umgebend Kepler und Lavoisier. Die Mitte des Bildes, zunächst am unversiegbaren Quell der Verjüngung, zwischen Palestrina und Erwin, nehmen die Meister der Malerkunst ein, welche die ganze Welt der Wissenschaft zu dieser Darstellung vereinigt, Albrecht Dürer und Rafael, jener mit dem Gemälde des Nachsinnens, dieser mit dem der Philosophie, dessen verdunkeltes Verständnis Winkelmann aufschliefst durch Hindeutung auf die entlegene Kunst des Alterthums.«

MANNHEIM, GÖTZENBERGER.

Die Galerie des Grofsherzogs nimmt viele Säle und Zimmer ein, und enthält Gemälde aus allen Zeitaltern. Die Mischung, welche sie darbietet, ist so grofs, dafs die Erinnerung, welche man davon mit wegnimmt, ebenso verworren wird: indessen erinnere ich mich, darunter schöne Niederländer gesehen zu haben, namentlich Ostade, Teniers, Everdingen.

Die Kunsthandlung von Artaria ist mit neueren Gemälden wohl versehen; ich habe unter anderen schöne Stücke von Weller, Koekkoek, Rottmann bemerkt.

ZWEI BEILAGEN.

ZU KAPITEL III, ABSCHNITT II, SEITE 145.

ERSTE BEILAGE.

GEDANKEN ÜBER EINE FOLGERICHTIGE AUSBILDUNG DES MALERS,

VON

WILHELM SCHADOW.

Auf der Fähigkeit, die Gegenstände der gesammten Sinnenwelt durch Formen und Farben auf einer ebenen Fläche nachzuahmen, beruht überhaupt die Anlage zur Malerei.

Gesellt sich zu dieser Fähigkeit eine leicht auffafsende und energisch producierende Phantasie, kömmt das Vermögen hinzu, die Erzeugnisse der letztern durch Form und Farben wiederzugeben, so begründen diese Eigenschaften die Anlage zu einem poetisch producierenden Künstler. Die Productionskraft kann sich aber natürlich erst zeigen, wenn der Schüler die Form der Sinnenwelt sich so weit zu eigen gemacht hat, um seine Ideen durch dieselbe ausdrücken zu können. Nach einem natürlichen Stufengange sondert sich daher alle Unterweisung, die man dem werdenden Künstler geben kann, in drei Studien ab. Die Bildung beginnt mit dem Elementarunterrichte, wird fortgesetzt in derjenigen Klasse, welche den Schüler zu selbstständigen Compositionen vorbereitet, und schliefst mit dem Rath und den Warnungen, die der Lehrer aus seiner Erfahrung denjenigen Jünglingen noch zu geben vermag, die auf den Punkt gelangt sind, wo das eigene, freie Componieren beginnt.

I. ELEMENTARUNTERRICHT.

Zuvörderst mufs bei einem Knaben, welcher sich der Malerei widmen will, darauf gesehen werden, ob die Nachahmungsfähigkeit in ihm vorhanden sei.

Bei bedeutenden Talenten offenbart sich diese sehr früh; man denke an die Zeichnung des Schafes, welche der Hirtenknabe Giotto machte, und die den Cimabue zuerst

ERSTE BEILAGE.

auf ihn aufmerksam werden liefs. Zur höheren Befähigung aber mufs aufserdem noch das Gefühl für das mathematische Verhältnis und für eine gewisse Symmetrie, ohne welche Gegenstände der Aufsenwelt nicht schön erscheinen können, vorhanden sein. Es mufs sich endlich bei dem Anfänger auch auf dieser Stufe schon die Fähigkeit zeigen, einen einfachen Naturgegenstand selber durch Zeichnung darzustellen. Man fange mit dem leichtesten an, man gebe dem Knaben das schon von Anderen Abstrahierte, d. h. eine Vorzeichnung, gehe von den einfachen Linien zu den geschwungenen über, und sehe immer streng darauf, seine Hand auch zu einer festen und reinlichen Methode heran zu bilden; dann lafse man ihn geometrische Figuren zeichnen, um seinen Sinn für die Verhältnisse zu bilden, und fahre fort bis zum Zeichnen des Antlitzes und der Gestalt des Menschen. Wer die Fähigkeit hat, diese feinste und complicierteste Erscheinung der Sinnenwelt aufzufafsen, der wird im Stande sein, einen jeden Gegenstand derselben nachzuahmen.

Doch bin ich durchaus nicht dafür, den Knaben ausschliefslich auf das Zeichnen der menschlichen Gestalt zu beschränken. Die Unbekanntschaft mit andern Naturgegenständen möchte ihm späterhin äufserst hinderlich sein. Je vielfachere Gegenstände er zeichnet, um desto mehr gewöhnt er sich an eine aufmerksame Beobachtung aller seiner Umgebungen, und desto mehr schärft er seinen Sinn für das Auffafsen des Characteristischen an einem jeden Naturgegenstande. Mit dem Zeichnen nach Vorzeichnungen verbinde man, indem man auch darin vom Leichteren zum Schwereren fortschreitet, das Zeichnen nach Körpern selbst. Denn der Schüler mufs auch als Anfänger schon die Probe lösen können, dasjenige, was uns räumlich und körperlich umgiebt, durch Linien, durch Licht und Schatten auf ebener Fläche darzustellen. Diese Gabe der Auffafsung und Nachbildung mufs sich schon auf seiner ersten Bildungsstufe offenbaren, sonst fehlt ihm überhaupt die Anlage. Es versteht sich, dafs dem Anfänger nur Aufgaben gestellt werden dürfen, die höchst einfacher Art sind, weil man sonst dem Bildungskreise der folgenden Klasse vorgreifen würde.

II. VORBEREITENDE KLASSE.

Unterricht und Beschäftigung umfafsen in dieser Klasse folgende Gegenstände:

1) Das Zeichnen nach runden Körpern, sowohl nach der Antike, als nach dem lebenden Modelle.

2) Die Grundsätze der Drappierung.

3) Das Copieren nach Gemälden und nach einzelnen lebenden Köpfen.

4) Die dem Historienmaler nothwendigen Hülfswifsenschaften, d. h. Anatomie, Architectur und Perspective.

5) Die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers.

ERSTE BEILAGE.

Wenn ein junger Mann die Vorzeichnung einer nackten Figur gut copieren kann, so lafse man ihn den Versuch machen, Köpfe, Hände und Füfse lebensgrofs nach der Antike zu zeichnen, steigere sodann in dieser Richtung sein Nachahmungsvermögen bis zum Copieren antiker Figuren und Gruppen in Lebensgröfse, lafse ihn jedoch gleichzeitig mit dergleichen Übungen, oder wenigstens in unmittelbarer Folge auf dieselben, ähnliche Bewegungen nach dem lebenden Modell zeichnen. Letzteres ist in zwei Beziehungen schwerer: einmal, weil das lebende Modell nicht die Ruhe des Steins hat; zweitens, weil bei der guten Antike das Unwesentliche und Zufällige lebender Formen, z. B. ungehörig angeschwollene Adern, Fettklumpen u. dgl. m., was die normale Form unverständlich macht und das Auge verwirrt, wegfällt.

Die gute Antike ist ebendeshalb so aufserordentlich schön, weil sie die einfachste und edelste Darstellung der Natur ist, wie sie sich in dem gegebenen Charakter und in der gewählten Situation gezeigt haben könnte. Hiebei drängt sich die Frage auf, weshalb, da die Antike offenbar Vorzüge vor dem Modelle hat, der Schüler nicht ausschliefslich dieselbe studieren solle? — Abgesehen davon, dafs sich wohl schwerlich irgendwo eine Sammlung antiker Figuren, reich genug, um ein Vorbild für jeden Typus und Charakter zu liefern, finden möchte, so liefse sich in der Sache selbst auf jene Frage Folgendes antworten:

Regelmäfsigkeit und geniale Freiheit soll der echte Künstler in sich verbinden. Zu jener erzieht das vollendete Musterbild, diese empfängt Anregung, Stoff und Kraft immer nur aus dem Studium der Natur, und aus der unmittelbaren Berührung mit ihr. Die Antike giebt dem Künstler genug, dafs er einen festen Anhaltpunkt für die Gebilde seiner Phantasie habe; aber sie giebt ihm nicht so viel, dafs er seine volle Individualität in diese Gebilde legen könnte. Gerade das Charakteristische und Individuelle verleiht einem Kunstwerke den höchsten Reiz, und nie kann dieser erreicht werden, wenn die Production sich nur auf die Nachahmung bereits vorhandener Musterformen beschränkt. Wohin das einseitige Studium der Antike führt, das zeigen uns die meisten modernen Französischen Bilder. Ich halte es deshalb für durchaus nothwendig, den werdenden Künstler schon früh zu der zweiten Hauptquelle aller seiner Bildung, zu der Natur, hinzuführen.

Bei dem Studium der Gewänder ist meiner Überzeugung nach Folgendes anzuempfehlen:

Der Lehrer drappiere anfänglich einen Gliedermann, wo möglich abwechselnd mit verschiedenen Stoffen, und lafse dem Schüler eine ausgeführte Zeichnung danach machen. Hiebei mache er ihn auf das Gesetz der Faltenzüge aufmerksam, so wie auf das, was jeden Stoff, als Stoff, insbesondere charakterisiert. Hat der Schüler dadurch einen klaren Begriff von den Drappierungen erlangt, so lafse der Lehrer ihn, um ihm

das Bezeichnende jeder Lage der Gewänder deutlich zu machen, Gewänder auf dem lebenden Modell nachzeichnen. Es versteht sich von selbst, dafs Letzteres der Schnelligkeit halben, nur in sehr verkleinertem Maafsstabe geschehen kann.

Der Schüler soll in dieser Klasse auch schon einen vorläufigen Begriff von Colorieren bekommen, deshalb lafse man ihn zuerst einige nach dem Leben gemalte Köpfe copieren, etwa drei bis vier gute Bildnisse, damit er erkenne, wie ein tüchtiger Colorist die Carnation aufgefafst. Trifft er Töne der Carnation gut, so beweist er die Fähigkeit, die Farbe aller andern Naturgegenstände nachahmen zu können. — Es ist auch wohl üblich, den Schüler auf dieser Stufe mit dem Copieren grofser Gemälde vielfältig zu beschäftigen. Nach meiner Ansicht, mit Unrecht; die auf solche Übungen verwendete Zeit und Mühe bringt nicht die verhältnismäfsige Frucht. Die Farbe erscheint jedem Künstler von wirklichem Talent in eigenthümlicher Art und Weise, hier ist also gerade ein Punkt, wo man den Schüler weniger auf die Werke Anderer, als auf die Betrachtung der Natur selbst verweisen mufs. Man lafse ihn daher, wenn er die vorhin erwähnten ersten Aufgaben gelöst hat, gleich einige Bildnisse nach dem Leben selbst malen. Der Lehrer wird wohl thun, wenn er ihm zuerst nach dem Modelle einigemale die Farben mischt, damit der Schüler sich eine zweckmäfsige und bestimmte Methode in der Behandlung derselben bilde, welches zur Schnelligkeit im Arbeiten ungemein viel beiträgt. Dann steigere man die Übung im Colorieren bis zum Malen ganzer Figuren nach dem Modelle. Dafs Letzteres nicht durchaus in Lebensgröfse zu geschehen braucht, versteht sich von selbst, da es ungemein viel Zeit kosten würde, und es hier nur darauf ankömmt, dafs der Schüler einen recht gediegenen und klaren Begriff von der Farbe bekomme. Nichts desto weniger ist es rathsam, einige Köpfe in Lebensgröfse malen zu lafsen, da die Behandlung, Zeichnung und Färbung der Carnation im Grofsen unendlich schwieriger ist, als im Kleinen. Dieser Zweig des Studiums ist leider in unserer Zeit ein sehr vernachläfsigter, und diese Vernachläfsigung ist Schuld, dafs Kunstwerke, welche im Carton oft viel Freude machen, im Bilde kaum anzusehen sind.

Das Studium der Anatomie ist von unerläfslicher Nothwendigkeit. Nur aus dem vollkommenen Begriffe von der Construction eines Körpers kann etwas Richtiges hervorgehen, wie liefse sich aber jener Begriff ohne anatomische Studien erlangen? — Besonders zweckmäfsig ist es, nach gut secierten Theilen zeichnen zu lafsen.

Architectur und Perspective sind eben so nothwendige Hülfswifsenschaften. Besonders bildet letztere die Grundsätze über Verkürzungen und Vertiefungen aus. Freilich mufs das Gefühl für Perspective dem künstlerischen Auge schon angeboren sein, aber auch das begabteste Auge wird durch die Wifsenschaft Bestätigung und Sicherheit gewinnen, und mit ihren Principien gleichsam die Probe des Exempels ma-

chen, welches der natürliche Takt herausgerechnet hatte. Über die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers existieren gründliche Werke, deren Kenntnis (indem die Grundregeln gewöhnlich Ergebnisse aus den Meſsungen der schönsten Antiken und Modelle sind) bei der Ausführung groſser Arbeiten den grösten Nutzen gewährt. Die Zeit, welche man auf das Studium derselben verwandt hat, bringt sich nachher in vollem Maaſse wieder ein.

III. ERSTE KLASSE.

Hat ein junger Mann die Fähigkeit, eine lebensgroſse Figur nach der Antike, und eine Figur nach dem lebenden Modelle gut zu zeichnen, kann er ferner ein gutes Bildnis malen, und hat er sich mit den im vorigen Abschnitte erwähnten Hülfswiſsenschaften vertraut gemacht, dann befindet er sich auf dem angemeſsenen Standpunkte, an die Ausführung eigener Erfindungen zu gehen. Hat ihn sein Genius während der Zeit, wo er in der vorbereitenden Klasse arbeitete, nicht schon gezwungen, Compositionen zu versuchen, so steht es misslich mit dem Talente der Erfindung, und der Lehrer dürfte wohl thun, ihn zu den bloſs unmittelbar nachahmenden Fächern der Malerei zu verweisen. Besuchte aber die Muse in einsamen Stunden den jungen Künstler, regten die Bilder seiner Einbildungskraft seine Seele so mächtig an, daſs die noch ungeübte Hand wenigstens in verständlichen Umriſsen dieselben wiedergab, so beginnt nun das Geschäft des Lehrers auf der höchsten Stufe des Lehrlingstandes, von welcher er die Schüler dann in die Welt und zu der Führung durch sich selbst entläſst.

Die Fähigkeit des Lehrers kann, nach meiner Meinung, auf dieser Bildungsstufe fast nur in Rath und Warnung vor Fehlern und Irrthümern bestehen; ist der Lehrer selbst wahrhaft eingeweiht und vertraut mit der Entstehungsweise poetischer Erzeugnisse, so wird er Achtung hegen vor der Eigenthümlichkeit des Schülers. Er wird sich mithin bei den ihm vorgelegten Entwürfen des Schülers darauf beschränken, ihm zu sagen, wo die Situation überhaupt entweder nicht richtig aufgefaſst, oder nicht klar genug wiedergegeben ist; er wird ihn aufmerksam machen, wenn die einzelnen Charaktere nicht richtig angedeutet sind. Auch mag er ihm allenfalls sagen, wo eine Steigerung des Ausdrucks nothwendig erscheint; die Correcturen selbst überlaſse er aber jederzeit der eigenen Hand des Schülers. Wenn er hineinzeichnet, so kann daraus nur ein Missverhältnis entstehen. Identisch sind die Geister zweier Künstler nie, es wird daher, auch vorausgesetzt, daſs die poetische Gabe des Lehrers gröſser sei, als die des Schülers, ein solches Verfahren höchstens nur die Erscheinung eines Flickens von glänzender Farbe auf einem minder scheinbaren Kleide hervorbringen. Man hüte sich, dasjenige anzutasten, was gerade dem Kunstwerke den grösten Reiz verleiht, nämlich

ERSTE BEILAGE.

die Originalität der ersten Vorstellung. Lehrer, die nach dem entgegengesetzten Princip verfahren, werden in ihrer Schule immer nur eine leere Manier erzeugen, die Schüler sind dann nichts als schwache Reflexe ihres Meisters.

Aus mehreren vorgelegten Entwürfen, die der Ausführung werth erscheinen, wähle aber der Meister wo möglich zur Ausführung des ersten Bildes die Compositionen eines einfachen Gegenstandes. Der gründlich ausgebildete Künstler mufs aus eigener Erfahrung wifsen, wie schwierig die gediegene Ausführung (und nur eine solche kann den Schüler fördern) auch einer einfachen Gruppe ist. So wie es sich von selbst versteht, dafs bei dem allerersten Entwurfe, der ein reiner poetischer Ergufs des Berufenen sein soll, kein Modell angewandt werden kann, so sehr ist nun bei der Ausführung des Entwurfes die besonnenste Benutzung aller sich darbietenden Hülfsmittel durchaus zu empfehlen. Nur die vollkommen naturgemäfse Ausführung einer dichterischen Idee in Form und Farbe giebt die beseligende Erscheinung eines schönen Kunstwerkes. Natur mufs in jedem Theile des Bildes sein, wenngleich nicht die Natur des Modells, d. h. die Copie dieses oder jenes Lastträgers oder Soldaten, der im antiken Helm oder in der Tunica und im Mantel des Apostels, gleichsam nur mit den Äufserlichkeiten, den Emblemen der Charaktere aufgeputzt, vor den Künstler hingestellt ist. Wozu benutzt also der Künstler das Modell? — Dazu, dafs er sich von dem wirklichen Vorhandensein der Elemente überzeuge, die, durch die Sinnenwelt zerstreut, von ihm mit einem geistigen Bande unter einander verknüpft, und zum poetischen Zwecke verarbeitet werden. Der Zweck der Anwendung des Modells mufs also bei der Ausführung zuvörderst darauf gerichtet sein, zu prüfen, ob ein Mensch überhaupt fähig sei, die Stellung des Entwurfes zu machen.

Es geschieht bei dieser Gelegenheit zuweilen, dafs ungeschickte Modelle, deren Gefühl aus Mangel an Bildung nicht hinreicht, sich in die gegebene Situation zu versetzen, durchaus nicht in die projectierte Stellung hineinkommen können. Der bescheidene Schüler fürchtet dann, etwas Unnatürliches ausgedacht zu haben. Für die Bedeutung und den Ausdruck der Figur ist die richtige Auffafsung der Hauptbewegung äufserst wichtig. Bei der Ungeschicklichkeit der meisten Modelle gewöhnlicher Art, thut daher der Künstler wohl, wenn er einen Cameraden oder sonst einen verständigen Freund, der seine Absicht begreift, bittet, die Stellung wenigstens so lange zu machen, bis er den Gesammtausdruck derselben richtig gezeichnet hat. Zu der Ausführung einzelner Theile ist es ohnehin nothwendig, die Studien des Nackten, wo möglich in dem Maafsstabe, in welchem das Bild ausgeführt wird, zu zeichnen. Auch bei drappierten Figuren und Gruppen ist es von entschiedenem Nutzen, wenigstens die Hauptlinien des Nackten zuerst aufzuzeichnen. Denn gewisse Punkte, selbst des schwersten Mantels, liegen dennoch unmittelbar auf dem Nackten, z. B. Schulter- und

ERSTE BEILAGE.

Kniepunkte. Wenn man nun nicht wenigstens den Umrifs der nackten Gestalt und diejenigen Punkte hat, welche die Gelenke angeben, so schleichen sich später leicht Fehler gegen das Hauptverhältnis ein, die bei der Schattengebung und weiteren Vollendung erst recht bemerkbar werden, und dann kaum zu berichtigen sind. Man thut wohl, Hände und Füfse in der Gröfse der Ausführung zu studieren, selbst wenn auch die Form des Bildes erlaubt, unmittelbar nach dem Modell fertig zu malen.

Das Studium der Köpfe mufs besonders bei den ersten Bildern ja recht gründlich betrieben werden; denn wenn auch gerade hier die meisten Modelle höchst ungenügend erscheinen, den ideïrten Charakter vorzustellen, wenn aus dem Modell in der Regel nur einzelne Materialien zu der Poesie des Bildes entlehnt werden können, so ist das anempfohlene Studium lebender Köpfe doch deshalb sehr nothwendig, weil der Künstler nur durch die sorgfältige Beobachtung der Natur die Flächen und Abweichungen in der gedachten Beleuchtung kennen lernen kann. Mit dieser Kenntnis ausgerüstet, wird er sich nachher viel unbefangener ganz seiner Empfindung von dem darzustellenden Charakter überlafsen dürfen. Das Gefühl allein bewahrt nicht vor der Caricatur. Wir haben leider Bilder entstehen sehen, die, unter Thränen der Rührung gemalt, dennoch uns den seltsamen Anblick schiefer Gesichter mit unnatürlich verdrehten Augen zeigten. Phantasie, Empfindung und tiefes Verständnis der Formen und Farben müfsen Hand in Hand gehen, um ein gutes Kunstwerk zu erschaffen; in dem Maafse wird es unvollkommener, als eine oder die andere jener Eigenschaften ein ungehöriges Übergewicht erlangt.

Man wird mir, wenn ich das Aufzeichnen der nackten Figuren auch bei drappierten Gruppen verlange, vielleicht den Einwurf machen, dafs ein solches Aufzeichnen von etwas Anderem, als dem Gegenstande der Composition selbst, den Künstler irren und stören möchte; man wird mir einwenden, dafs, wenn jemand z. B. die zwölf Apostel in irgend einer dramatischen Handlung darzustellen hätte, die zwölf aufgezeichneten nackten Umrifse den Beschauer eher an alles Andere erinnern würden, als eben an die Darstellung von zwölf Aposteln. Der Laye wird die Apostel freilich nicht in den Umrifsen erkennen; für diesen ist aber auch ein im Entstehen begriffenes Werk noch nicht vorhanden. Der Erfinder eines solchen Bildes (und hier appelliere ich an alle wahrhaft erfindende Künstler) wird nur nöthig haben, einen Blick auf seinen ersten Entwurf zu werfen, um sogleich den Gegenstand, wie er im ersten Augenblick der Schöpfung vor seiner Seele stand, in voller Frische sich hervorzurufen. Der beschauende Laye sieht überhaupt in dem ersten skizzierten kleinen Contur nichts, als eben diesen. Der erschaffende Künstler aber sieht in ihm, vermöge der Kraft seiner Phantasie, das vollendete Bild. Dem geübten erfindenden Künstler wird es sogar nicht

ERSTE BEILAGE.

schwer fallen, den Entwurf eines andern Künstlers sich als vollendetes Bild vor die Seele zu stellen.

Jetzt noch Einiges über die Drappierung der Figuren. Die Verfahrungsweise hiebei kann eine dreifache sein; und jede Art, zweckmäfsig angewandt, kann von Erfolg sein. Kömmt es z. B. darauf an, bei einem grofsen Frescogemälde (in welchem eine Menge drappierter Figuren vorkömmt) lebendig die Hauptintention einer Figur auszudrücken, und wird nicht die äufserste Abrundung bis zur täuschenden Vollendung verlangt, so ist es am zweckmäfsigsten, ein gut ausdaurendes Modell zu wählen, die Drapperie, wenn auch nur theilweise, unmittelbar nach dem Leben zu zeichnen, und nachher seine Studien auf dem Carton anzuwenden. Solche Gewandstudien finden wir unter den Handzeichnungen Rafaels, welche in seinen Fresken und Tapeten wieder vorkommen. Diese Weise setzt nun eine grofse Schnelligkeit in der Auffassung des Allerbezeichnendsten in der Natur voraus, so wie ein scharfes künstlerisches Gedächtnis, um dasjenige nachher zu ergänzen, was in der kurzen Zeit nicht unmittelbar nach dem lebenden Modell vollendet werden konnte.

Hat man dagegen den Vorsatz, in einem weniger complicierten Gegenstande nicht allein und vorzugsweise die poetische Idee des Ganzen zu charakterisieren, sondern wünscht man die äufserste Abrundung und Vollendung aller Theile, die gröste Wahrheit der Farbe und Harmonie der Lichtwirkung, so ist ohne allen Zweifel das Modellieren eines Mannequins das zweckmäfsigste. Da nur die Theile, welche mit der Drappierung im Gemälde sichtbar werden sollen, modelliert werden, so reicht es zu, wenn das Modellieren etwa halb oder höchstens zwei Drittel der Lebensgröfse geschieht (indem man sich sodann etwas feinerer Stoffe, als die darzustellenden sind, bedient); so ist das Verfahren auch gar nicht mit so viel Unkosten an Zeit und Geld verbunden. Hier läfst sich nun alle Besonnenheit und Ruhe, sowohl im Legen der Gewänder, als im Studieren nach denselben anwenden, und ich gestehe, dafs ich diese Weise bei Arbeiten sehr ausgeführter Art, insbesondere bei Ölgemälden, als die am schnellsten zum genügenden Resultat führende, erprobt habe. Das flüchtige Studium, unmittelbar nach dem lebenden Modell gezeichnet, verläfst den Künstler bei der Übermalung und Vollendung eines Gewandes. Das, was noch fehlt (vorausgesetzt, dafs der Künstler Bescheidenheit und Einsicht genug hat, den Mangel zu fühlen), aus der Vorstellung hinzuzuthun, ist schwieriger, als man anfänglich denkt; und so bleiben denn unbefriedigende Theile in einem Ölgemälde zurück, dessen eigenthümlichster Vorzug vor anderen Gattungen der Malerei doch gerade in der grofsen Harmonie der Vollendung des Ganzen bestehen sollte.

Der Gliedermann kann endlich dem Bildnismaler insbesondere nützlich werden. Stoffe aller Art, die das bestimmte Durchfühlen der nackten Gliedmafsen nicht zu-

ERSTE BEILAGE.

lafsen, und deren Reiz gerade in dem Pikanten der Auffafsung ihrer Materie liegt, welche deshalb unmittelbar nach der Natur vollendet werden müfsen, können am besten nach dem Gliedermanne gemalt werden.

Es ist leicht begreiflich, dafs bei allen diesen Studien das Maafs der natürlichen Anlage und der vorhergegangenen Übung sehr entscheidend sei, und dafs ein grofser Geist aus einem geringen und unvollkommenen Motiv in der Natur ein treffliches Gewand schaffen, dafs im Gegentheil ein mangelhaftes Talent auch nach dem reichsten Vorbilde vielleicht nur etwas höchst Ungenügendes hervorbringen werde.

Ist der Carton des Gemäldes nun vollendet, so glaube ich, dafs bei einem einigermafsen reichen Gegenstande die Anfertigung einer Farbenskizze nothwendig wird. Schwankt man über die Vertheilung des Lichtes und der Farben, so sind Änderungen im Kleinen äufserst leicht und nicht zeitraubend; das Bild tritt dem Geiste des Künstlers immer klarer entgegen, und er findet bei der Anfertigung nicht mehr so viel Hindernisse, die doch am Ende nur dadurch entstehen, dafs derselbe nicht jederzeit klar genug weifs, was er will. Das Probieren im Grofsen aber ist sehr ermüdend und zeitraubend.

Was die Behandlung der Farbe betrifft, so sieht man so verschiedene Weisen, die zum Ziele führen, dafs man fast zu dem Glauben gelangt, ein jedes grofses Talent erschaffe sich die seinem Geiste angemefsene Technik. Allgemeine Regeln sind darüber so viele aufgestellt, dafs es unzweckmäfsig ist, sie zu wiederholen; auch ist die unmittelbare thätige Unterweisung das, was am schnellsten zum Ziele führt. Das Resultat meines Denkens über diesen Punkt ist jedoch dieses, dafs der Stoff, auf welchem gemalt wird, so wie der Stoff, womit man malt, nur einen bedingten Werth habe.

Es kann im ästhetischen Sinne unmöglich entscheidend sein, ob etwas auf der Mauer, auf Holz, Leinwand, Kupfer u. s. w. gemalt, oder ob es in Wafser-, Öl- oder Wachsfarben, oder mit Borst- oder Haarpinsel ausgeführt sei: sondern allein die Quantität, und noch mehr die Qualität des darin lebenden Geistes entscheidet über den Werth der Darstellung; alles Übrige hat, wie gesagt, nur bezugsweise einen Werth. Wenn man z. B. die beiden Hauptgattungen der Malerei, die Fresco- und die Ölmalerei, in dieser Beziehung vergleichen will, so wird man sagen können, dafs erstere vorzüglicher sei, weitläuftige Compositionen in grofsen architektonischen Räumen darzustellen, letztere dagegen wieder den Vorzug gröfserer Ausführung im Einzelnen behaupte. Alle Betrachtungen, die darauf ausgehen, den einen Zweig der Kunst absolut über den andern zu stellen, entspringen, meiner Meinung nach, aus einer ungründlichen Kenntnis des Wesens der Kunst, oder aus Beweggründen, die der Würde der letzteren wohl sehr fern liegen möchten.

ERSTE BEILAGE.

Ich kann es hier nicht unterlaſsen, von einer Erscheinung zu reden, und gegen sie zu warnen, welche mir während meiner praktischen Laufbahn oft entgegen getreten ist, ich meine die Sucht bei jungen Künstlern, zu viel zu entwerfen, und zu componieren. Besonders findet man natürlich diese Erscheinung bei Naturen von reich producierender Phantasie. Anstatt ein angefangenes Bild mit Ernst und Fleiſs zu vollenden, werfen sie neue Erfindungen über Erfindungen hin, und zersplittern auf diese Weise Zeit und Kräfte. Es ist diese Krankheit (denn so erscheint mir jener Trieb) sehr zu entschuldigen, wenngleich nicht zu rechtfertigen.

Das erste Entstehen eines Kunstwerkes setzt die Seele gleichsam in einen glücklichen Wahnsinn, die Auſsenwelt verschwindet ihr, und das stille Brüten in sich selbst giebt dem Künstler das herrliche Gefühl, daſs seine Zufriedenheit von der Auſsenwelt unabhängig sei. Viel mühsamer, schwieriger und verwickelter stellt sich die Sache bei der Ausführung. Die Phantasie muſs gleichsam den Platz theilen mit dem unerbittlichen Verstande; jeden Augenblick macht derselbe mit dem Pochen auf natürliche Möglichkeit Schwierigkeiten, und gar zu leicht reiſst bei jugendlich unternehmenden Geistern der Übermuth der Phantasie den alten Kritikaster mit sich fort. Dann entstehen Unvollkommenheiten, die der nüchtern gewordene Blick nachher mit Schrecken bemerkt, Missmuth und Abneigung mehren sich. Zudem kommen bei der Ausführung jedes Bildes Zeiten, wo die natürliche Läſsigkeit Überhand nimmt, und nur Ernst und Charakter dagegen helfen können. Sehr oft erscheint dem Künstler in solchen Momenten die erste Auffaſsung des Gegenstandes nicht glücklich. Der Geist ist von einem anderen Gegenstand erfüllt, an dem er gleichsam mit neuer jugendlicher Leidenschaft hängt. Dann täuscht sich der Künstler selbst, er sagt sich vor, die neue Idee werde, entwickelt, wohl noch viel glänzendere Resultate geben, — treulos verläſst er um einen Wahn die alte Geliebte.

Und doch kann nur der Ernst und die Kraft, an die vollendete Durchführung eines Werkes gesetzt, den Künstler über sich und das Maaſs seiner Kräfte aufklären. Und doch lernt der Künstler nur eben durch die Anwendung aller seiner Fähigkeiten, welche Schranken ihm gesetzt seien, wenn etwa die Ausführung hinter der Idee zurückbleiben sollte. Ernst und strenge Arbeit pflegen immer bescheiden zu machen; während der Hochmuth stäts entwerfender, nie ausführender Jünglinge nur geneigt ist, den Stumpfsinn der Welt anzuklagen, wenn diese ihre erhabenen Gedanken in den unvollkommenen Bildern nicht erblicken kann.

Wohin führt auch zuletzt ein solches sich Gehenlaſsen des Künstlers? Haben wir nicht sehr geniale Menschen gesehen, die ein Werk nach dem andern anfingen, eins nach dem andern halb vollendet in den Winkel warfen, und endlich mit einer wahren Wuth immer Neues zu producieren, als manierierte Skizzisten aufhörten? So

rächt sich die treulose Behandlung des besten Geschenks, was dem Künstler ward, des Gedankens.

Eine von manchem Kunstgenofsen genährte Meinung sucht den zweiten Fehler zu beschönigen. Man wähnt, die eigentliche poetische Erfindung höre mit der Vollendung des Entwurfes auf; die Ausführung wird für etwas Subordiniertes, blofser Technik Angehöriges ausgegeben. — Wie irrig ist diese Meinung! Ich halte dafür, dafs die Erfindung erst in dem Augenblick aufhöre, wo der Maler den Pinsel aus der Hand legt. Denn da aus dem früher erwähnten hervorgeht, wie zwecklos bei einem poetischen Werke fast jederzeit das blofse treue Copieren des Modelles sei, so ist das Vollenden ja doch auch nur ein fortwährendes Schaffen aus der Phantasie. Es werden zwar Materialien aus der Sinnenwelt dabei entlehnt, allein beständig mufs jene die Lücke ausfüllen, die zwischen dem Modell und der poetischen Intention liegt. Wir finden z. B. in einem Modell die Formen des Kopfes an sich schön und pafsend: jedoch müfsen wir uns den Ausdruck des darzustellenden Charakters in dem gegebenen Moment hinzudenken, oder es pafst die Farbe nicht zu dem Charakter; wir müfsen sie deshalb aus der Vorstellungskraft zu ergänzen verstehen. Oder wir finden in den Gewändern eines Modells die auf dem Körper liegenden Partien vorzüglich, und die Stellung charakteristisch bezeichnend, hingegen die Theile desselben, welche die Schenkel bedecken, sind der Stellung durchaus unangemefsen, und lafsen die Bewegung der Figur unverständlich. Damit nun eben alles harmonisch zum Ganzen sich füge, ist es durchaus nothwendig, dafs die Einbildungskraft bis ins Einzelne in beständiger Regsamkeit bleibe, und die Erfindung, die in der Natur sich im Einzelnen darbietenden Schönheiten bis zur letzten Vollendung zu verschmelzen, verstehe. Mir ist es daher unbegreiflich, wo bei dem Schaffen eines wahren Kunstwerkes die Erfindung aufhören sollte? Man käme von dieser Meinung, wenn sie richtig wäre, auch leicht zu der Folgerung, dafs es hauptsächlich auf die Menge und Masse der Gestalten ankomme, die ein Künstler hervorzurufen vermag, um ihn grofs und schöpferisch nennen zu dürfen. — Aber warum stehen wir denn schon seit Jahrhunderten mit stiller Bewunderung vor den Werken des Leonardo und seiner Schule, die meistentheils nur einfache Gegenstände darstellten? Ist er darum ein Künstler von weniger Erfindungskraft gewesen? Warum reifsen uns die Werke des Alterthums, meist einzelne Figuren, zu immer neuer Bewunderung hin? Wenn der Künstler, der den Apollo schuf, auch nur dies eine Werk geschaffen hätte, wäre er darum weniger ein bewundernswürdiger Meister von unendlicher Phantasie gewesen? Der wahre Kenner wird aus der Anschauung eines einzigen Kopfes ersehen können, ob sein Schöpfer echten poetischen Geist besafs, oder nicht. Das Kunstwerk ist erst da, wenn es vollendet ist. Je trefflicher die Ausführung, desto tiefer war der Geist des Künst-

ERSTE BEILAGE.

lers, desto unermüdlicher zeigte sich sein schaffendes Vermögen. Wer etwas in der Kunst für Handwerk ausgiebt, der schmähet die Kunst; und spricht ein Künstler ein solches Urtheil aus, so fällt er im Grunde sich selber das Urtheil.

Der Verfaſser des vorstehenden Aufsatzes hegt nicht die Meinung, daſs derselbe ein erschöpfendes Ganzes darstelle. Es würde namentlich noch in zwei Abschnitten von der Wahl der durch die Malerei überhaupt darstellbaren Gegenstände, und von den Bedingungen und Erfordernissen eines gründlichen Kunsturtheiles geredet werden müſsen. Sollten die Ideen, welche er hier mitgetheilt hat, bei Einsichtigen Beachtung finden, und sollte er sich überzeugen, daſs sie jungen Künstlern nützlich geworden sind, so würde darin für ihn eine Anregung liegen, seine Gedanken auch über jene angedeuteten Themata künftig zu äuſsern.

ZWEITE BEILAGE.

VON DEM ECHTEN GEISTE DER KUNSTBEURTHEILUNG.

AUS W. SCHADOWS VORTRAG BEI DER ERSTEN ÖFFENTLICHEN VERSAMMLUNG DES KUNSTVEREINS FÜR DIE RHEINLANDE UND WESTFALEN, IM JAHR 1829.

Jede Kritik sollte, meiner Meinung nach, aus dem Bedürfnis nach Wahrheit, dem Streben nach Vervollkommnung derjenigen Geistesrichtung hervorgehen, welche sie behandelt.

Um nun überhaupt zu einem wirklichen Urtheil über Bilder zu gelangen, nämlich zu einem solchen, in welchem der erste Eindruck des Gefühls durch einen bis ins Tiefste sicher urtheilenden Verstand bestätigt wird, scheint, meiner Erfahrung nach, folgender Weg der zweckmäfsigste.

Einem jeden wahren Kunstwerke liegt ein Gedanke zum Grunde, welcher in der Seele des Künstlers zur malerischen Vorstellung geworden. Dies Princip läfst sich auf die Region des Sublimen, so wie auf die des Gemeinen auf gleiche Weise anwenden. Ja selbst in der reinen Portrait-Nachahmung der Natur wird es im Bilde klar werden, ob der Gedanke des Künstlers die charakteristische Physiognomie des nachgeahmten Gegenstandes sich anzueignen wufste. Der mit dem poetischen Gedanken begabte Künstler wird daher auch dem blofsen Bildnis ein weit geistigeres Leben zu geben im Stande sein, als derjenige, welcher nur an der Oberfläche der Natur haften bleibt. Wir sehen Bildnisse, in denen wir alle Ereignisse, welche den Ausdruck des Charakters gestalteten, zu lesen glauben, ja es wird ein solches Bildnis zur Biographie des dargestellten Menschen.

Der Gedanke ist es also, welchen der wahre Kritiker zuerst auffafst. Er betrachtet zuvörderst, ob der Gedanke, welchen der Künstler über den Gegenstand gehabt, demselben entsprechend war, ob die Situation dem Beschauer dadurch klar wiederge-

ZWEITE BEILAGE.

geben, und ob die Charaktere der handelnden oder dargestellten Personen richtig genommen worden.

Ein geübtes Künstler- und Kennerauge wird, selbst ungeachtet bedeutender Mängel der Ausführung, die richtige Intention nicht verkennen; daher entdeckt es das Kunstgenie, bevor dasselbe mit erlangter Kenntnis und geübter Hand seinen glücklichen Ideen die kunstgerechte Form giebt. Also die Würdigung der dem Bilde zu Grunde liegenden Idee sollte das erste Augenmerk des wahren Kritikers sein.

Die Verwirklichung dieser Idee, wodurch sie Gestalt gewinnt, und dem Anschauer klar wird, erstrebt die Malerei durch Form und Farbe.

Da letztere ohne erstere eigentlich in der Malerei nicht existiert, so ist es sachgemäfs, den Styl der Formen zuerst zu betrachten, in welchem sich die Idee kund giebt. Der Kritiker betrachtet daher mit Aufmerksamkeit, ob die im Gemälde dargestellten Figuren in ihren Bewegungen natürlich gestellt, in ihren Theilen richtig gezeichnet sind. — Dafs hiezu, um in concreten Fällen gerecht zu urtheilen, eine genauere Bekanntschaft mit den Gesetzen der Proportionen, welche am ausgebildetsten in der Antike erscheinen, gehört, dafs eine gründliche Kenntnis der Anatomie, der Perspective, ein fortgesetztes Anschauen der besten Kunstwerke, der Umgang mit erfahrenen und viel leistenden Künstlern erfordert wird, — dies bedenken leider die Wenigsten, die ihr Urtheil öffentlich aussprechen, oder befser gesagt, aufdringen. Die Farbe verlangt ein noch länger und emsiger fortgesetztes Studium der in der Natur und in den vollkommenen Werken der Kunst vorkommenden harmonischen Erscheinungen, des Colorits; und selbst ein solches Studium wird nur dann zu einem sichern Blicke in dieser Beziehung führen, wenn der Beschauende schon von der Natur mit einem für die richtigen Farbenwirkungen geformten Auge ausgestattet worden ist, welches durchaus nicht so oft vorkömmt, als mancher unbefugte Beurtheiler wohl denken mag.

Was nun endlich die Behandlung betrifft, so legen viele Kunsturtheiler ein grofses Gewicht auf eine kecke Pinselführung. Es sei nicht gesagt, dafs es nicht einen hohen Reiz habe, wenn sich jemand frei und kühn in seinem Werke bewegt. Allerdings aber ist es zu beachten, dafs die wahre Freiheit der Behandlung allein aus der vollkommenen Kenntnis und Beherrschung des zu behandelnden Gegenstandes hervorgehen kann. Es hat unsterbliche Künstler gegeben, deren Werke auf diesen Vorzug nicht Anspruch machen; und vielleicht war gerade die Tiefe ihrer Anschauung der Natur die Ursache davon, indem sie, sich selbst nicht genügend, es vorzogen, mit einer sehr erhabenen Schülerhaftigkeit stäts tiefer in die Natur einzudringen. Ich möchte behaupten, dafs solche Geister, die physische Kraft vorausgesetzt, in späteren Werken nicht allein nicht sinken, sondern fortschreiten müfsen.

ZWEITE BEILAGE.

Der Vorzug der Leichtigkeit der Behandlung ist ein sehr bedingter, und ist, ohne Tiefe des Wifsens, für meine Überzeugung von nur geringem Werthe.

Nachdem ich nun gezeigt habe, wie ein prüfender Geist sein Urtheil sich nach und nach herausbildet, und den falschen Enthusiasmus, von dem wohlwollende und leicht anzuregende Geister so leicht getäuscht werden, eben so wohl, als ein durch keinen Eindruck zu bestimmendes kaltes Vernünfteln vermeidet, so möchte ich keineswegs dem Beschauer eines Bildes rathen, vom ersten Anblicke aus so methodisch zu Werke zu gehen. Denn in demselben Sinne, in welchem ein wahres Kunstwerk entsteht, soll es aufgefafst werden. Der Künstler concipiert es mit allen Kräften seiner Seele, hier ist keine Scheidung der Elemente, der Phantasie, des Gefühls, des Verstandes denkbar, sondern alle wirken gleichmäfsig; — in klassischen Compositionen am gleichmäfsigsten. So soll der Beschauer gänzlich unbefangen zuerst das Kunstwerk auf sich einwirken lafsen. Mag sich erst der Geist desselben gleichsam gegen ihn aussprechen! — und so wie der Künstler bei Ausführung seiner Idee den Verstand prüfen, erwägen, verwerfen und sichten läfst, so mag der echte Kenner nach und nach mit seinem Verstande sichten und erwägen, und den ersten Eindruck, den das Werk auf seine Seele gemacht, vom Falschen reinigen.

Menschen, welche mit dem Genius echter Kritik geboren sind, — und eigentlich sollten öffentlich nur die gebornen Kritiker urtheilen, — fühlen gewöhnlich von Anfang an das Richtige.

Dies Gefühl zu begründen und Anderen klar wiederzugeben, bedarf es allerdings einer Verstandesoperation; und für solche möchte die angegebene Methode vielleicht am kürzesten zum Ziele führen.

So hafsenswürdig mir nun auch eine oberflächliche, lieblose und persönliche Kritik erscheint, so bin ich nichts destoweniger weit entfernt, eine echte, selbst strenge Kritik, wenn sie nur aus dem Geiste der Wahrheit hervorgeht, zu verwerfen. Es ist eine zu allgemeine Erfahrung, wie wenig der Mensch ein Urtheil über seine Geistesschöpfungen hat. Nur sollte man solche Künstler, in deren Werke sich ein liebender und ernster Wille zeigt, nicht mit Hohn und Hafs überschütten. Die Waffen des Spottes und der Ironie scheinen nur gegen talentvolle Arroganz erlaubt; denn diese kann, indem sie eine falsche Richtung mit Geist verfolgt, täuschen und verführen.

Wie nun die Erschaffung eines echten Kunstwerkes die Thätigkeit der höchsten Seelenkraft voraussetzt, welche der Schöpfer dem Menschen gegeben, nämlich ein Zusammenwirken des Gefühls, der Phantasie und des Verstandes, und dadurch recht eigentlich ihre ideale Abkunft bekundet, so sollte, da das Ziel ideal und unerreichbar ist, der in diesem edlen Sinne strebende Künstler mit Liebe, und nicht mit Hohn behandelt werden.

ZWEITE BEILAGE.

Klassische Kunstwerke, — klassische im höchsten Sinne des Wortes, — Werke, welche die originellste und schönste Idee in der vollkommensten Ausführung zeigen, sind zu allen Zeiten nur höchst selten entstanden. Das gröste Genie und ein Zusammentreffen vieler Umstände machen sie allein möglich; sie müſsen als Gaben des Geschicks dankbar empfangen werden, wenn sie erscheinen.

ANHANG.

AUSFLUG NACH PARIS.

AUSFLUG NACH PARIS

IM FRÜHLING 1836.

Dieses Buch befand sich schon unter der Presse, als ich mich entschlofs, nach Paris zu reisen, um den gegenwärtigen Zustand der Kunst in Frankreich zu beurtheilen. Meinen achtzehntägigen Aufenthalt zu Paris vom 26sten März bis zum 13ten April habe ich dazu verwendet, die Kunstausstellung zu sehen, die Werkstätten der Herren Paul Delaroche, Ary und Heinrich Scheffer, Gallait, Roqueplan, Delacroix, Watelet, Deveria, Francia zu besuchen, und die neueren Kunstwerke kennen zu lernen, welche sich in den verschiedenen Königlichen und öffentlichen Gebäuden befinden, als, im Louvre, im Palast Luxemburg, im Königlichen Palast, in Neuilly, in der Kirche St. Sulpice und anderswo.

Was ich im ersten Kapitel über die Malerkunst in Frankreich im Jahr 1824 und in einer noch früheren Zeit gesagt habe, sollte nicht zur Vergleichung dienen, sondern nur den Einflufs zeigen, welchen Frankreich in dieser Hinsicht auf Deutschland ausgeübt hat. Die Untersuchung, welche ich nunmehr anstelle, hat einen andern Zweck: sie soll dazu dienen, den Eindrücken mehr Klarheit zu geben, welche der Zustand der Kunst in Deutschland in mir erzeugt hat; sie soll die Folgerungen, welche ich aus meinen Beobachtungen gezogen habe, so wie die damit in Verbindung stehenden Grundsätze näher beleuchten. Es ist keine Rechenschaft über den

Zustand der Kunst in Frankreich, sondern eben nur ein Ausflug in ein weitläuftigeres und nicht minder wichtiges Gebiet, als dasjenige, welches den Gegenstand meines Buchs ausmacht.

ERSTER TAG.

2. APRIL.

KUNSTAUSSTELLUNG.

Der erste Eindruck beim Eintritt in den grofsen Saal entsprach nicht der Vorstellung, welche ich mir von dieser Kunstausstellung gemacht hatte; ungeheure Gemälde zogen meinen Blick auf sich, ohne meinen Geist und mein Gefühl anzusprechen. Da zeigt sich Kraft in den einen, schöne Darstellung in den anderen, mehr oder minder Farbenglanz, mehr oder minder Wahrheit, eine grofse Leichtigkeit und viel Geist in vielen: aber mich dünkt, ein minder ausgedehnter Maafsstab würde der Eigenthümlichkeit der Genremalerei befser zusagen, welche man mehr oder minder in den meisten dieser Werke entdeckt, und in kleinere Rahmen gefafst würden sie dem Geschmacke mehr genugthun. Ich glaubte, Erinnerungen an jene Kupferstiche oder Steindrücke zu sehen, welche die letzten zwanzig Jahre in so grofser Anzahl hervorgehen liefsen, und die kriegerische Auftritte oder grofse politische und revolutionäre Ereignisse und dergleichen vorstellen. Die Kupferstichläden aller Länder, das Palais Royal und die Boulevards von Paris haben uns diese Richtung der Kunst sattsam kennen gelehrt. Die Erzeugnisse dieser Art haben zwar auch ihr Verdienst; sie entspringen aus der vorherrschenden Meinung des Tages und wenden sich an dieselbe: es giebt aber Bedingungen der Kunst, welche nach meinem Dafürhalten der beständige Gegenstand der Anstrengungen der Künstler sein sollten, die sich der Geschichtsmalerei widmen; als da sind, das Ideal, das

Erhabene, die Poesie; und vor allen der Styl * in seiner ganzen Grofsheit und in seiner ganzen Reinheit. Diese Eigenschaften nun scheinen mir keinesweges vorherrschend in den Gemälden dieses Saales, welche doch durch ihre Gröfse und durch die Gegenstände, die sie vorstellen, den Anspruch zeigen, der Geschichtsmalerei anzugehören.

Es ist weder das Nachdenken, noch die Untersuchung, welche dieses Urtheil hervorgerufen haben: es ist nur noch das Ergebnis meiner unmittelbaren und allgemeinen Eindrücke; später werden wir die Verdienste aller dieser grofsen Gemälde kennen zu lernen suchen: hier beschränke ich mich darauf, diejenigen darunter zu nennen, die mir beim ersten Blicke durch ihre Gröfse oder durch die Wichtigkeit der dargestellten Begebenheiten aufgefallen sind. Solche sind: der Herzog von Orleans, Generallieutenant von Frankreich, wie er den 31sten Juli nach dem Stadthause in Paris kömmt, eine ungeheure Composition von Herrn Larivière; drei Schlachtstücke von Herrn Horace Vernet, nämlich die Schlachten bei Jena, Friedland und Wagram; Buonaparte, wie er als Oberfeldherr des Heeres in Ägypten seine Truppen anredet vor der Piramidenschlacht am 21sten Juli 1798, von Gros; die Schlacht bei Lawfeldt, von Herrn Couder, sehr glänzend von Farbe und von grofser Wirkung; demnächst mehrere religiöse Gemälde, welche mit den eben genannten der Gegenstand einer genaueren Betrachtung sein werden.

* Man erlaube mir den Gebrauch des Wortes Styl in der Bedeutung, welche ich ihm hier und an vielen anderen Stellen beilege. Ich meine, es ist eine von vielen Malern angenommene Bedeutung, und dafs sie dies Wort unwillkürlich, und so zu sagen ohne sich Rechenschaft davon zu geben, in diesem Sinne gebrauchen.

Die Würde und die Grofsheit, verbunden mit der Einfachheit, geleitet durch ein reines Gefühl, und gehalten in den Schranken der Mäfsigung und des guten Geschmacks: das sind, glaube ich, die Eigenschaften, welche man in der Kunstsprache gewöhnlich durch das Wort Styl ausdrücken will; in diesem Sinne sagt man, zum Beispiel: »dieses Gemälde hat Styl,« oder »es ermangelt des Styls.« Wenn aber dieses Wort in solchem Sinne neu ist, so wird man mich nunmehr doch verstehen; denn so kömmt dasselbe unaufhörlich in diesem Buche vor, wie es mir immer ebenso in Gedanken vorkömmt.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Ermüdet vom Schauen, ohne eine besondere Theilnahme oder Anziehung zu empfinden, suchte ich etwas, das meine Aufmerksamkeit lebhafter ansprechen könnte; ich erblickte bald die Fischer von Leopold Robert: lange habe ich dieses Gemälde betrachtet, oft bin ich dahin zurückgekehrt, und jedesmal hat es den günstigen Eindruck noch erhöht, welchen ich bei dem ersten Anblicke desselben empfunden habe. Ich halte dieses Gemälde für das schönste der ganzen Ausstellung; es ist das gewifsenhafteste, das am meisten von der Mode unabhängige, das erhabenste von Styl, das besonnenste, das am tiefsten studierte und gefühlte. Wer kennt nicht die heimkehrenden Schnitter von Leopold Robert?... Nun wohl, dies hier ist das Seitenstück dazu. Ich habe Vergleichungen anstellen, die Verdienste beider Gemälde abwägen und eins dem andern vorziehen gehört: was mich betrifft, so empfinde ich dieses Bedürfnis nicht; ich liebe die Schnitter, und ich liebe die Fischer, und ich weifs nicht, welches von beiden Gemälden mich den frühzeitigen und traurigen Tod des grofsen Künstlers mehr bedauern läfst. Auf dem Fischergemälde sieht man ein Weib mit ihrem Kinde von so tiefer Schwermuth durchdrungen, dafs man nicht ohne Wehmuth an sie und an denjenigen denken kann, der eine so rührende Gestalt erfafsen und darstellen konnte, der eine so tiefe Trauer empfand. Das Ganze ist die Abfahrt der Fischer zu Venedig auf den Fischfang, davon keiner heimkehrte, und der Gegenstand gehört wesentlich zum Genre: aber Leopold Robert veredelte alle seine Gegenstände; sein Genie war auf das Ideal gerichtet, auf das Erhabene, und die Auftritte des häuslichen Lebens, selbst in den niedrigsten Kreisen der Gesellschaft, gewannen unter seiner Hand ein Gepräge von Grofsheit, welches so viele Apotheosenmaler nimmer erreichen können; seine Genrebilder haben immer einen geschichtlichen Grundzug; vielleicht, um uns darüber zu trösten, dafs so viele Geschichtsgemälde nur Genrebilder sind, ja häufig nichts weiter als Possen oder Parodien.

Sehr verschieden von dem Werke, von welchem eben die Rede gewesen,

weit mehr im Einklange mit dem Geschmacke des Tages, aber darum nicht minder von sehr grofsem innerem Werthe ist der Alchimist von Eugène Isabey: ein alter Mann von wundersamem Aussehen sitzt in seinem dunklen und staubigen Gemache; er ist umgeben von Destillierkolben, Phiolen, Büchern, und anderem zu seinen Arbeiten erforderlichen Geräthe. Er ist alt, er ist häfslich, er hat sogar nicht einmal den Anschein der Reinlichkeit. Diese Gestalt und dieser Gegenstand sind hier in Rembrandtischer Weise aufgefafst und behandelt. Ich meine nicht, dafs Isabey den Gedanken oder den Anspruch der Nachahmung gehabt habe: aber es besteht in der That eine Verwandtschaft zwischen diesen beiden Malern. Es liegt in Isabey's Gemälde ein grofser Zauber, dieses Wort in dem bestmöglichen Sinne genommen. Es herrscht darin eine grofse Kühnheit des Pinsels: aber ich müfste mich sehr täuschen, wenn der Urheber nicht reiflich nachgedacht hätte über jeden dieser glücklichen Treffer und kühnen Eingebungen, aus welchen dieses Werk entstanden zu sein scheint. Man könnte meinen, dafs die Anmaafsung dabei die Hand geführt hätte: aber dem ist nicht so; dies Werk ist aus der Überlegung hervorgegangen; kurz, es ist ein Kind des Romantismus, vielleicht ist es eine Erinnerung Rembrandts, es huldigt dem Zeitgeschmack: aber dies Gemälde wird nicht das Schicksal so vieler ähnlicher Hervorbringungen haben, es wird immer schön bleiben,... wenn es nicht zu sehr nachdunkelt.

In einem Winkel bemerke ich einen Krieger, dessen finsterer und bedeutsamer Blick eine geschichtliche Gestalt ankündigt aus der Zeit vor dem Jahrhundert der Philosophie und der Doctrin: es ist der San Pietro von Goyet, Kniestück in Lebensgröfse. Das Colorit dieses Gemäldes könnte man schmutzig nennen; die allgemeine Färbung kann schwarz und eintönig erscheinen, und wenn es noch etwas mehr nachdunkelte, so könnte es dahin kommen, dafs man nichts mehr sähe: gleichwohl macht dieses Gemälde, selbst auch in Hinsicht der Farbe, einen angenehmen Eindruck; und die Gestalt ist zwar unheimlich, aber kräftig gedacht, sie nimmt den

Blick und das Gemüth ein; sie scheint mir sehr brav. Man möchte nur bedauern, dafs die Hände nicht fester gezeichnet und genauer modelliert sind.

Hiob und seine Freunde, von Gallait, in Lebensgröfse, gehört zu den Erzeugnissen des Zeitgeschmackes, ohne Übertreibung irgend einer Art, vielleicht ein wenig zu viel vom Ideal abweichend, ich meine, vom Ideal des Schönen, jedoch ohne ins Unedle und in Verzerrung zu fallen; Hiob und seine Freunde haben etwas zu stark das Ansehn von Beduinen der Wüste. Die Anordnung dieses Gemäldes ist verständig und glücklich, der Gedanke gut. Die Färbung ist vielleicht zu eintönig, zu herkömmlich, weifs und braun mit einigen schwachen Übergängen in roth und gelb. Dieses Gemälde hatte mich beim ersten Anblicke lebhaft getroffen; nachdem ich es aufmerksamer betrachtet habe, finde ich noch, dafs es eins der guten Werke der diesjährigen Ausstellung ist. Der Pinsel, das Colorit und die Art, wie die Figuren aufgefafst sind, erinnern an die Werke Spagnoletto's; indessen ist die Abstufung der Schatten minder plötzlich, als bei diesem. Die Lichter sind minder hell, und die Schatten minder stark. Der Künstler ist noch sehr jung..... In solchem Alter schon so nahe an der grösten Kühnheit, an der grösten Leichtigkeit!....

Unter den Landschaften bemerkt man die Brücke, *pont au change*, zu Lyon von Watelet, und vor allen eine Italienische Gegend von Coignet. Was ich früher schon von Watelet gesagt habe, wiederhole ich noch: ich kenne keinen Maler, der es so wie er versteht, die Natur mit solcher Wahrheit in ihrer allgemeinen Wirkung aufzufafsen, oder mindestens doch in einer gewissen Lichtwirkung, welche sich auf mehreren seiner letzten Werke wiederholt, in denen er das Verborgenste und Geheimnisvollste der Wirkungen des Tageslichtes verstanden zu haben scheint. Das Wafser auf diesem Gemälde ist von treffender Wahrheit: minder glücklich ist der Himmel ausgefallen, man wünschte mehr Luft darin; und die Behandlung der Baulichkeiten scheint mir nicht ohne Manier. Coignets Gemälde

trägt viel mehr, als das vorige, das Gepräge jener Behandlungsweise der Landschaft, welche durch die Eigenthümlichkeit des Künstlers bedingt wird, von ihm ausgeht, und zu seinen besondersten Regungen gehört: die Deutschen würden es eine subjective Weise nennen. Im Allgemeinen liebe ich in den Landschaften diese Richtung minder, als die entgegengesetzte: desungeachtet schien mir das in Rede stehende Bild alles zu übertreffen, was ich im Fache der Landschaft hier ausgestellt sah. Ich bin sogar ungewiss, ob ich jemals eine so schöne Landschaft gesehen habe. Grundsätze und Lehren jener Art dürfen nicht zum Äufsersten getrieben werden; und wenn es geschieht, so werden sie mehr gefährlich, als nützlich: die Persönlichkeiten verwirren unaufhörlich das System. Es ist Styl in diesem Gemälde, und es hat Farbenglanz, ohne unwahr zu sein.

Im Fache der Baulichkeiten schien mir die Ansicht von Honfleur im Stadtviertel St. Leonard, von Danvin, eine der schönsten auf dieser Ausstellung.

Ich werde öfter in diese Säle zurückkommen, und mehr Ordnung in meine Mittheilungen bringen.

Einen andern Tag werde ich der Geschichtsmalerei und den religiösen Bildern widmen. Die Geschichtsmalerei umfafst hier: die Arbeiten der Maler, welche noch den Verirrungen der Davidschen Schule folgen; der wahrhaften Geschichtsmaler; der Darsteller von Denkwürdigkeiten des Tages, welche mit so viel Leichtigkeit die grofsen Schlachten und die Begebenheiten der Nationalglorie oder die Volksaufstände aus dem Stegereife vortragen; endlich derjenigen Maler, deren Werke wesentlich dem Genre angehören, und sich nur dadurch der Geschichtsmalerei anschliefsen, dafs der Künstler durch die grofsen Maafse seiner Figuren den Anspruch zu erkennen giebt, in diese Reihe gestellt zu werden. Die religiösen Gemälde lafsen sich nicht wohl so abtheilen, denn jedes einzelne zeigt ein anderes Gepräge; das kömmt daher, weil die wahre Quelle derselben, der Glaube, schwach ist, und selbst die Regel, das Dogma, gelitten hat.

Am dritten Tage werde ich Rechenschaft von allen übrigen Abtheilungen geben.

Hierauf werde ich mich mit den neueren Gemälden beschäftigen, welche ich in den Künstlerwerkstätten, Sammlungen und öffentlichen Gebäuden sehen konnte.

Darnach kommen die Wafserfarbengemälde, die gegenwärtig in allen Ländern eine so grofse Rolle spielen, und deren glänzender Erfolg sich mit der Mode immer weiter verbreitet und übertreibt, und vielleicht verschwinden wird, wie sie.

Allgemeine Betrachtungen über den Zustand der Malerkunst in Frankreich werden diesen Ausflug nach Paris beschliefsen.

ZWEITER TAG.

3. APRIL.

KUNSTAUSSTELLUNG: GESCHICHTSGEMÄLDE.

Unter den Geschichtsgemälden dieser Ausstellung ist dasjenige, welches »die Vertilgung des Tempelherren-Ordens« benannt ist (No. 1309), sicherlich eins der besten, eine der verständigsten Darstellungen. Es zeigt die Hinrichtung des Grofsmeisters des Ordens, Jakob Molay, und Guido's, des Grofspriors der Normandie; es ist von Herrn Marquis. Dieses Gemälde hat eine trübe Färbung; es zeichnet sich durch eine Eigenschaft aus, welche in den Geschichtsgemälden dieser Ausstellung nicht häufig ist, durch die Mäfsigung. So, zum Beispiel, trifft man auf den Gemälden des Herrn Jacquand (No. 1015) *, neben den schönsten Sachen, Übertreibung in der Stellung und dem Ausdrucke der Figuren. Indessen kann das Ganze

* Diese in Klammern beigefügten Ziffern sind durchgängig diejenigen, welche das Bild auf der Ausstellung und im gedruckten Verzeichnisse führt.

dieses letzten Werkes von dem Urheber nur eine hohe Vorstellung geben. Dies Gemälde stellt den Augenblick dar, wie der Graf von Comminges den erstarrten Leichnam Adelaidens in die Gruft senken sieht: er wirft sich über den Sarg und stürzt vernichtet auf die leblose Hülle derjenigen hin, die er liebte. Auch dieses Gemälde ist, wie das vorige, im Allgemeinen von einer sehr dunklen Färbung: es spielt ins Braune, jenes ins Graue.

Das Gemälde, welches den Gilbert im Hôtel-Dieu einige Tage vor seinem Tode darstellt, von Herrn Frutier (No. 782), kann nicht unter die Geschichtsbilder gerechnet werden, obschon es im Verzeichnisse so genannt wird; es ist aber von guter Ausführung und zeugt von Gefühl. Es ist nichts weiter als ein sehr kranker Mann auf einem sehr ärmlichen Bette. Die Figur hat nur ein Drittel Lebensgröfse.

Die Schlacht bei Marignani, wo Franz I die Schweizer besiegte, im Jahr 1515, von Herrn Fragonard (No. 756): man sieht darauf Franz I, den Herzog von Guise, Anna von Montmorency und Bayard, den Ritter ohne Furcht und Tadel. Dieses Gemälde ist im sehr grofsen Maafsstabe. Es herrscht darin viel Bewegung und grofse Lebhaftigkeit der Farbe; ebenso wie in vielen Gemälden der Ausstellung, welche ähnliche Gegenstände darstellen.

Zu der Geschichtsmalerei gehört das Bild des Herrn Couder, die Schlacht von Lawfeldt im Jahr 1747. Der von dem Künstler gewählte Augenblick ist derjenige, wo man dem Könige Ludwig XV den Englischen General Ligonier vorführt. Dieses Gemälde ist, nach meinem Gefühle, das schönste aller derjenigen, die kriegerische Gegenstände vorstellen.

Herr Horace Vernet hat in seiner Schlacht von Fontenay 1745, in jenen von Jena 1806, Friedland 1807 und Wagram 1809, Beweise der Leichtigkeit gegeben, welche ihn auszeichnet, und welche vielleicht noch niemals ist übertroffen worden. Ich bekenne, dafs ich in allen diesen Gemälden keine sehr grofse Erhebung des Styls finde. Indessen sehe ich darin auch ebenso wenig die Spuren der Eilfertigkeit, womit sie gemacht

sind. Ich wiederhole jedoch in Betreff dieser Gemälde, was ich schon gesagt habe, nämlich, dafs sie, im kleineren Maafsstabe ausgeführt, vielleicht dem Geschmacke mehr genügen würden.

Hier mufs auch noch die Rede sein von jenem ungeheuren Gemälde des Herrn Larivière, vorstellend die Ankunft des Herzogs von Orleans vor dem Pariser Stadthause 1830 (No. 1126). Auch diese Darstellung würde im verjüngten Maafsstabe, wie ich glaube, ein recht grofses Verdienst haben; so wie es nun da ist, bezeugt es das Talent und die Leichtigkeit des Malers. Mich dünkt, dafs der Einzug Heinrichs IV in Paris von Gérard den jüngeren Malern, wenn sie ähnliche Gegenstände zu behandeln hatten, viel mehr zum Vorbilde gedient, als die Werke von Gros, Girodet oder David, welche in derselben Art so viele ungeheure Gemälde hervorgebracht haben.

Der Name Gros erinnert mich, dafs sich auf der Ausstellung ein Gemälde von ihm befindet, vorstellend Buonaparte'n als Oberfeldherrn des Heeres in Ägypten, im Jahr 1798, wie er vor der Piramidenschlacht seine Truppen anredet (No. 899). Dieses Gemälde hat alle die Schönheiten, welche das Französische Publicum an dem Talente von Gros bewundert, dessen neulichen Verlust es beklagt. Ich enthalte mich alles Urtheils über dieses Gemälde; denn es war mir niemals gegeben, diesen Künstler zu verstehen und seine Werke ebenso zu bewundern, als es das Publicum zu thun scheint.

Das Gemälde des Herrn Girard, vorstellend den Bürgermeister Marcel, wie er im Jahr 1358 den Dauphin Karl, Herzog von Normandie, der Wuth der empörten Pariser entreifst, ist mehr idealisiert, als die Gemälde, von welchen eben die Rede gewesen; man möchte aber wohl wünschen, dafs solches auf eine edlere Weise geschehen wäre. In dieser Hinsicht scheinen die Hauptfiguren nicht tadelfrei zu sein, und der unedle Charakter der übrigen kann nicht weiter getrieben werden. Die Zeichnung schien mir fest, das Colorit harmonisch und schön.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Auf No. 8 hat Herr Alaux einen Mann zu Pferde vorgestellt. Derselbe führt den Titel Karl von Cossé, der zweite dieses Namens, Herzog von Brissac und Marschall von Frankreich. Es sieht aus, als wenn er aus einem der ungeheuren Gemälde, welche diesen Saal erfüllen, herausgeritten wäre. Ich kann schwerlich darin ein geschichtliches Bildnis oder Geschichtsgemälde erkennen, und es nur unter die Studien verweisen. Es scheint mir mit Geschicklichkeit gemalt.

Der Herzog von Orleans, wie er die Bekanntmachung der Statthalterschaft des Reichs am 31. Juli 1830 unterzeichnet (No. 418), von Herrn Court: das ist der Gegenstand eines Gemäldes, welches aus Bildnissen besteht, die um eine runde Tafel versammelt sind. Ohne alle diejenigen zu kennen, deren Ebenbild hier zu sehen ist, möchte ich glauben, dafs sie ähnlich gemalt sind. Man begreift, dafs diese Figuren nicht idealisiert sein können; die Begebenheit und die Personen sind noch aller Welt gegenwärtig. Alles zusammen genommen, — und das ist ganz unabhängig von dem Talent und der Absicht des Malers, — hat das Gemälde eher einen traurigen, als einen festlichen Anstrich; das rührt her von den Trachten, und von der Anordnung, in Hinsicht welcher der Künstler sich nicht von der geschichtlichen Wahrheit entfernen konnte.

Von allen Gemälden, welche in eben diese Reihe gehören, besorge ich, ist es ein Bild desselben Malers, vorstellend die Fahnenvertheilung am 29. August 1830, welches am wenigsten von glücklicher Wirkung befunden wird. Aber wie wäre es auch möglich, eine so grofse Vereinigung von blauen Uniformen mit rothen Westen und weifsen Beinkleidern malerisch zu machen! In diesem Gemälde (No. 419) hat der Künstler alle Eigenschaften entfaltet, welche in Frankreich so gemein sind, nämlich Verstand, Geist, Leichtigkeit, Talent. Ich bedaure noch, dafs dieses Gemälde so grofs ist. Wir leben in einer Zeit, wo die Begebenheiten sich so reifsend drängen: und wenn man nun fortfährt, in solchem Maafsstabe zu malen, wo soll man am Ende mit allen diesen Hervorbringungen hin?...

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Herr Lefebvre eröffnet uns einen Blick auf das Weltende (No. 1188). Dieses Gemälde ist unermeſslich, wie der Gegenstand. Es enthält sehr viele nackte Gestalten in gewaltsamen Stellungen; der ganze Untertheil ist voll davon. Der allgemeine Ton desselben ist grau. Im Hintergrunde des Bildes sieht man die Sonne blutroth; und oben erscheinen Engel. Dieses Gemälde gehört zu jenen Eingebungen, welche Girodets Sündflut hervorbringen mochten: ich empfinde wenig Theilnehmung für diese Richtung der Französischen Schule auf die wüste Erhabenheit des Ungeheuren und der Vernichtung.

Noch sind hier folgende Werke aufzuführen:

Das Gemälde des Herrn Lessore, vorstellend Hagar in der Wüste (No. 1243).

Franz von Lothringen, Herzog von Guise, nach der Schlacht bei Dreux, von Herrn Johannot (No. 1088).

Buonaparte's Bildnis zu Fuſs, von Rouillard.

Die Schlacht bei Hohenlinden, von Herrn Schopin (No. 1673); ein Gemälde, welches mir nicht geringeres Verdienst zu haben scheint, als die Piramidenschlacht von Gros.

Petrarca's Triumph, von Herrn Boulanger, eine lang ausgedehnte Darstellung, nach Art eines Frieses.

Der Maler Santerre besucht den Herzog Philipp von Orleans, Regenten von Frankreich; ein Gemälde von ziemlichem Ausdruck.

Die Schlacht bei Denain im Jahr 1712, von Herrn Monvoisin (No. 1363); voll starker Bewegung.

Der Herzog von Penthièvre übergiebt die Särge der Prinzen seines Hauses der Collegiatkirche zu Dreux, von Herrn Gosse (No. 866).

Eine unglückliche Familie, deren Hausrath von den Gerichtsdienern abgepfändet wird, von Herrn Wauters; eine Darstellung, welche unbestreitbar dem Genre angehört, und sich nur durch ihre Gröſse den Geschichtsbildern anschlieſst.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Das Marterthum des Heiligen Saturnin, von Herrn Bérard (No. 157); eine ungeheure Composition, in welcher noch die Lehren der Davidschen Schule nachwirken.

Ein Auftritt aus der Belagerung von Calvi, von Herrn Debois (No. 467). Der sterbende junge Krieger und seine Mutter, die ihn hält, sind tief gefühlt, und scheinen mir vollkommen gut gezeichnet.

Der Heilige Karl Borromeo, Seitenstück zu der Pest in Mailand, von Herrn Ansiaux (No. 31).

Der Tod des Achilles, von Herrn Berthon; ein mythologisches Gemälde in der Manier von David, Guerin und Girodet: nackte Figuren, heroische Stellungen; Erinnerungen der Französischen Tragödie und der antiken Bildsäulen.

Eine Flora, von Herrn Riesener (No. 1565).

Claude Larcher und der Präsident Brisson, ihre Gefangennehmung, die sie aufs Blutgerüst führte, im Jahr 1591, von Herrn de Rudder. Die Figuren dieses Gemäldes haben ein Drittel Lebensgröfse; die Darstellung ist mir in vieler Hinsicht lobenswürdig vorgekommen.

Die wahnsinnige Königin Johanna, wie sie die ihr verkündigte Auferstehung ihres todten Mannes erwartet, von Herrn Steuben (No. 1697). Die öffentliche Meinung weiset diesem Künstler eine hohe Stelle unter den Pariser Malern an. Ich erkenne in der That in dieser Darstellung Talent und Fertigkeit. Das Colorit ist glänzend, die Anordnung scheint mir wohl überdacht: mich dünkt aber, der Ausdruck in der Johanna sollte nicht so gewaltsam sein. Die Art, wie die Augen dieser Frau aufgerifsen starren, drücken mehr als Wahnsinn aus; es ist mehr als krampfhafte Verzerrung, es ist ein unmöglicher Ausdruck, und dieser Ausdruck ist nicht schön.

Der verliebte Löwe, von Herrn Roqueplan (No. 1613), entspricht nicht ganz der Erwartung, welche mir die zahlreichen Wafserfarbengemälde und die kleineren Ölgemälde, die ich gesehen, von diesem Künstler erregt hatten. Indessen, wenn dieses Gemälde mir auch nicht gefallen hat,

so kann ich doch nicht umhin, in diesem Künstler eins der eigenthümlichsten, lebhaftesten und geistreichsten Talente der gegenwärtigen Zeit zu erkennen.

Ich beschliefse hiemit die Liste der Geschichtsbilder. Es ist, wie ich glaube, überflüfsig, zu bemerken, dafs ich keine Rangordnung bei dieser Arbeit befolgt habe. Es findet sich also häufig ein wichtiges Gemälde hinter ein minder wichtiges gestellt, und umgekehrt.

RELIGIÖSE GEMÄLDE.

Die Auferstehung des Guten und des Bösen, von Herrn Signol (No. 1686). In dieser Darstellung hat der Urheber den ältesten Italienischen Malern, oder vielleicht einigen neueren Deutschen Malern gleichen wollen, welche ihrem Vorbilde folgen: ich finde aber nicht, dafs die Nachahmung vom Erfolg gekrönt worden. Es zeigt sich in diesem Gemälde Bestreben zum *rimbambinar l'arte;* ein Bestreben, welches ich nicht immer und überall misbilligt habe: in vorliegendem Falle jedoch scheint es sich nicht unter glücklichen Vorbedeutungen anzukündigen.

Die Kreuzabnehmung, von Herrn Brémond (No. 234). Der Künstler hat den Gegenstand nach Art des Mantegna aufgefafst. Mir scheint etwas Gezwungenes in der Nachahmung der Vorbilder dieses Meisters oder »des göttlichen« Moralès, zu liegen. Der Grund des Gemäldes scheint Gold, und verliert sich gegen den Rand in eine braune Farbe: eine Neuerung, welche ich nicht glücklich nennen kann.

Nicht weit von diesem Gemälde sieht man eine Himmelfahrt der Heiligen Jungfrau, von Herrn Ansiaux (No. 30). Der Künstler hier hat Wirkungen beabsichtigt, welche denen des vorigen Bildes ganz entgegengesetzt sind: er wollte vielleicht sanft und duftig sein, in Nachahmung Murillo's. Ich weifs nicht, in wie weit man solches hier für gelungen halten könnte.

Die Heilige Jungfrau im Grabe, von Herrn van den Berghe (No. 1768). Die Lichtwirkung scheint dem Schalken nachgeahmt; die Figuren sind colossal, und der Mond bescheint einen Theil des Bildes. Diese Darstellung hat einen gewissen grandiosen Charakter. Bei alledem scheint mir die Wirkung des Ganzen nicht angenehm.

St. Peter, wie er seine Verläugnung zu Füſsen des an die Säule gebundenen Christus beweint, von Herrn Thévenin (No. 1724): man dürfte für Christus einen groſsartigeren Charakter fordern. Er ist nackt an die Säule gefesselt. Seine Stellung und sein Gesicht drücken eine Weichheit aus, welche nicht zu dem Bilde stimmt, das man sich von dem Gottmenschen macht.

Jesus einen Beseſsenen heilend, von Herrn Boissard (No. 196). Der Heiland hat hier einen fremdartigen und harten Charakter, der Beseſsene macht einen peinlichen Eindruck. Indessen bringt das Ganze des Gemäldes eine gewisse Wirkung hervor. Es hat eine bräunliche und harmonische Färbung, welche das Auge beruhigt.

Der Schutzengel, von Herrn Raverat (No. 1537), erinnert an Carlo Dolce. Dies Gemälde muſs Liebhaber finden. Es ist sehr fein ausgeführt und ermangelt nicht eines gewissen Reizes: die Farben sind sanft und verschmolzen wie in einem Regenbogen.

Die Kreuzabnehmung, von Herrn Decaisne (No. 473), ist, nach meinem Gefühl, von allen religiösen Gemälden hier dasjenige, welches das meiste Verdienst hat. In der Darstellung, der Art zu malen und dem Colorit nähert es sich den Carracci's und Guido. Es ist sicherlich ein schönes Kirchenbild.

Der Schutzengel, von demselben (No. 474), ist auch sehr lobenswürdig. Die über das Kind gebeugte Frau scheint ein in Rom gemachtes Studium. Sie ist schön, ohne idealisiert zu sein. Das Kind ist mit Geschick gemalt und lieblich. Das Colorit ist reizend. Was mir am meisten gefällt, ist der Engel.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Die Religion findet, in unserm vernünftelnden Zeitalter, unter den Künstlern wenige glückliche Ausleger.

Noch ist übrig, von einem Gemälde zu reden, welches einen sehr bekannten Namen trägt, den des Herrn Delacroix. Der Gegenstand ist das Marterthum des Heiligen Sebastian. Der Heilige ist am Fufse des Baumes, wo die Henker ihn angebunden hatten, von frommen Frauen umgeben, die ihm ihre liebreichen Dienste weihen; eine derselben zieht aus seinen Wunden die Pfeile, womit er durchbohrt ist. Nicht immer konnte ich den Sinn bewundern, welcher die Werke dieses Künstlers zu beseelen scheint: dieses Gemälde aber hat meinem Geschmack und meinen Gefühlen genügt. Die Stellung des Heiligen ist vielleicht nicht ganz glücklich; jedoch in eben dieser Gestalt entdecke ich Schönheiten: die Verkürzung des rechten Beins scheint mir vollkommen gezeichnet; die Zeichnung und noch mehr die Modellierung des linken verdient nicht gleiches Lob. Die allgemeine Färbung ist nicht glänzend, aber harmonisch: dieses Gemälde hat etwas von Andrea del Sarto.

Nicht alle Geschichts- oder religiösen Bilder dieser Ausstellung habe ich hier aufgeführt: aber ich fürchte eher in meinen Urtheilen, als bei diesen Auslafsungen, ungerecht gewesen zu sein. Ich habe mich bemüht, den Eindrücken, welche ich vor jedem Gemälde empfunden, auf den Grund zu kommen, und nur von diesen Eindrücken gebe ich hier Rechenschaft. Meine Besuche der Kunstausstellung hätten wohl noch öfter wiederholt werden müfsen, und ich fürchte sehr, noch mehr Nachsicht zu bedürfen, als die Gemälde, über welche ich ein Urtheil ausgesprochen habe.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

DRITTER TAG.

4. APRIL.

GESCHICHTLICHE UND RELIGIÖSE GEMÄLDE, AUSSERHALB DER KUNSTAUSSTELLUNG.

Ich beschränke mich nicht darauf, von den Gemälden zu reden, welche dieses und das vergangene Jahr gemacht sind. Mein Zweck ist, eine Skizze des gegenwärtigen Zustandes der Kunst in Frankreich unserem Publikum vor die Augen zu bringen, und es ist unnöthig, dafs ich die Gränzen dieser Untersuchung so strenge abstecke.

Ich habe die Werkstatt des Herrn Paul Delaroche besucht, der in diesem Jahr 1836 keine Gemälde ausgestellt hat. Die öffentliche Meinung ertheilt diesem Künstler eine der ersten Stellen unter den berühmten Malern: sie kann sich nicht gerechter und einsichtiger zeigen.

Der erste Gegenstand, der mir beim Eintritt in diese Werkstatt auffiel, war ein grofses Gemälde, vorstellend den Lord Stafford, wie er vor dem Gefängnisse des Bischofs Laut kniet und um seinen letzten Segen bittet: ein von Herrn von Demidoff bestelltes Gemälde. Alles vereinigt sich in diesem Werke, Anordnung, Zeichnung, Ausdruck, Harmonie des Tons, Studium, Wahrheit, verständige und glückliche Lichtwirkung; es ist bewundernswürdig im Ganzen, wie in seinen Theilen.

Eine Skizze eben dieses Künstlers hat lebhaft meine Aufmerksamkeit angezogen. Es ist eine Römische Frau, die im Vordergrunde sitzt, und auf deren Knien das Haupt eines auf der Erde liegenden Kindes ruht; etwas weiterhin sitzen drei Männer und stützen sich auf Bruchstücke eines Gebäudes. Der Gegenstand gehört, wie man sieht, dem Genre an: aber die Begeisterung hat den Gedanken des Künstlers auf eine grofse und mächtige Weise durchdrungen. Ich weifs nicht, ob ich Recht habe, aber ich ent-

decke in dieser kleinen Skizze mehr Styl, als in vielen unermefslichen Gemälden der letzten dreifsig Jahre, welche heroische oder himmlische Gegenstände, Mordgeschichten oder Feierlichkeiten darstellen. Herr Paul Delaroche ist gegenwärtig auch mit einer Heiligen Cäcilia für den Grafen Pourtalès beschäftigt. Ich zweifle, dafs die Pariser Luft einem solchen und auf solche Weise aufgegriffenen Gegenstande gedeihlich sei. In dem, was ich von diesem Gemälde gesehen habe, welches noch sehr weit von seiner Vollendung entfernt war, erkennt man ein edles Streben, Reinheit des Gedankens, viel Sorgfalt und Studium: indessen möchte ich an dem Erfolge der Arbeit zweifeln, bis es vollendet ist. Man wird mir einwenden: dafs auf der Ausstellung sich eine beträchtliche Anzahl religiöser Gemälde befindet; dafs man mehr Mühe hat, sich durch die Volksmenge zu drängen, um eine Predigt zu hören, als um in einem Schauspielhause eine Neuigkeit des Tages zu sehen; und dafs diese Anzeichen für die religiöse Stimmung der Menge zeugen. Ich habe dies auch gesehen: aber ich schreibe es grofsentheils der Mode und einer vorübergehenden Eingenommenheit zu, und behalte meine Zweifel: die weltlichen Aufregungen werden in den Künsten nimmer den Glauben und die Liebe ersetzen. Ich rede hier nicht von den Gefühlen der Künstler, sondern von denen, welche die Menge beseelen; und ich meine, es sei schwer bei einem so lebhaften und so empfänglichen Volke, dafs die Künstler sich geistig von der Masse absondern; diese sind immer, mehr oder minder ihre Führer und ihre Richter. Wir wollen abwarten, ob wirklich das religiöse Gefühl, und nicht blofs das Vorurtheil der Mode und der Partei, allgemein, oder wenigstens vorherrschend werden; der Erfolg der religiösen Gegenstände in der Malerei hängt von dieser wichtigen Umwandlung ab. Jedenfalls sind solche Gegenstände und so behandelt, wie diese Cäcilia, den Gefühlen und der Einbildungskraft des Künstlers vortheilhaft, weil sie, ihrem Wesen nach, reinigen und beruhigen. In dieser Hinsicht erachte ich diese Bestrebung für die jungen Leute in den Akademien sehr nützlich. Als beständige Richtung und Ziel

aller Studien und Arbeiten, erfreuen sich durch dieselbe, so viel mir bekannt, nur wenige, vor allen Overbeck, fortwährender Erfolge, und eines ebenso grofsen als verdienten Ruhmes.

Das Verlangen, das Talent des Herrn Delaroche noch befser kennen zu lernen, liefs mich die reiche Wohnung des Herrn Demidoff besuchen, wo, inmitten aller Zimmerpracht der Blick unwiderstehlich durch das berühmte Gemälde der Johanna Gray gefefselt wird. Dieses Bild ist im höhern Styl als Lord Stafford, und in Hinsicht der Gefühligkeit, der Zeichnung und der Farbe schliefst es Schätze in sich. Ich kenne wenig Gemälde irgend einer Zeit oder irgend eines Landes, welche mehr meine innigsten Regungen getroffen hätten; ich halte es für eine der schönsten Hervorbringungen der neuern Kunst.

Im Palast Luxemburg hängt von diesem Künstler ein grofses Gemälde, dem ich nicht dieselben Lobsprüche geben kann. Ich vermefse mich nicht, ein Urtheil zu sprechen, ich theile nur meinen Eindruck davon mit. Ich meine den Tod der Königin Elisabeth von England. Ich kann die wenig edle und wenig weibliche Gestalt der Königin gar nicht wieder vergefsen, dieses bleiche in die Kissen halb vergrabene Antlitz, welches einen um so peinlichern Eindruck macht, als man es inmitten der glänzenden und hellen Farben der Kleider ihrer Frauen entdeckt. Ich liebe nicht diesen bizarren Putz; die Erinnerung dieses Gemäldes belästigt mich; ich finde darin fast gar keine Ähnlichkeit mit den vorgedachten Bildern dieses Künstlers: aber dieses Gemälde allein ist nicht im Stande, die Bewunderung zu vermindern, welche die übrigen Werke desselben mir einflöfsen.

Dieser Künstler hat sich durch viele merkwürdige Hervorbringungen berühmt gemacht; als eins seiner ersten Werke, welche das Publikum auf sein Talent aufmerksam machten, nennt man Joas Rettung durch Josabeath. Die Jungfrau von Orleans, der Tod des Annibal Carracci, und der Heilige Vincenz de Paula vermehrten sehr seinen Ruf. Sein Richelieu und Cinq-Mars fand bei der Ausstellung im Jahr 1833 den grösten Beifall. Ich habe

bei dem Grafen Pourtalès diese beiden Gemälde von ihm gesehen, welche mir wohlgefielen; es sind reiche Darstellungen, die Figuren in kleinem Maafsstabe. Auch kennt man von ihm die Pariser Bluthochzeit und die Ermordung der Kinder Eduards *.

Ungern verlafse ich Herrn Delaroche. Ich möchte alles sehen, was er gemalt hat, um von allen berichten zu können. Ich füge indessen noch hinzu, dafs ich in Paris keinen Maler kenne, der freier von aller Ziererei, von aller Manier wäre, als er in seiner Johanna Gray und in seinem Lord Stafford. Man braucht nur das erste dieser beiden Gemälde gesehen zu haben, um versichert zu sein, dafs dieser Künstler sich immerdar vor Nachläfsigkeit bewahren, und niemals dem Einflufse der Anmaafsung unterliegen wird.

Die Werkstätten der beiden Brüder Scheffer bieten eine sehr verschiedene Ansicht dar. Diese Künstler sind in Holland geboren, und Deutschen Stammes; ihr Ruf erstreckt sich weiter als das Land, welches sie bewohnen. Sie halten sich sehr fern von den Italienischen Vorbildern, noch ferner von den Davidschen. Der ältere, Herr Ary Scheffer, hat in seinem Eberhard Grafen von Wirtemberg, benannt der Greiner, wie er über dem Leichnam seines Sohnes weint, in seiner Lenore und in seinem Faust ** vielleicht Ähnlichkeit mit Rembrandt gezeigt. Sein Bruder Heinrich nähert sich in der Art, wie er die Schlacht von Montcassel dargestellt hat, dem Lebrun, oder neueren Malern, die ähnliche Gegenstände behandelt

* Diese Söhne Eduards verdienten wohl denen von Hildebrandt gegenüber gestellt zu werden, weil sich in der Auffafsung des Gegenstandes schon ein für die Kunst beider Länder tief bezeichnender Abstand aufthut. Der Französische Maler hat, wie der Französische Dichter, der aus diesem Kindermord eine ganze Tragödie machen konnte, die Todesangst der Knaben aufs höchste, auf gespenstische Weise gesteigert: sie verrichten trostlos das letzte Gebet, jeden Augenblick die unsichtbaren Mörder erwartend, deren Tritt, ja Geruch ein Hund an der Thüre schon spürt.

** Zwei einzelne Figuren, Brustbilder in Lebensgröfse. Ebenso sieht man den Grafen Eberhard nur zur Hälfte.

haben: der Augenblick ist dargestellt, wo der aus seinen Staaten vertriebene Ludwig von Flandern durch Philipp von Valois Hülfe erhält. Es ist dieses eine von den zahlreichen Bestellungen des Königs, welche zu der geschichtlichen Galerie im Palast von Versailles bestimmt sind. In zwei kleineren Gemälden, welche ich nur im Entwurfe gesehen habe, und die mir mehr im Einklange mit den Anlagen des Künstlers und mit der Richtung seines Geistes zu stehen scheinen, finde ich Ähnlichkeit mit Wilkea; es sind: die Predigt nach dem Widerrufe des Edicts von Nantes, und der Abschied Hermanns und Dorothea's von den Auswanderern, nach Goethe. Noch ist von ihm zu erwähnen: Charlotte Corday, im Augenblicke, wie sie, nach Marats Ermordung durch Beamte gegen die Mishandlungen derjenigen geschützt wird, welche sie eben verhaftet haben; und eine Überschwemmung, wo Bauern der Umgegend Roms sich aus den Gewäfsern retten. Diese beiden, im Palast Luxemburg aufgehängten Gemälde haben mich lebhaft angezogen: sie sind in grofsem Maafsstabe.

Von allen vollendeten Bildern des Herrn Ary Scheffer, die ich gesehen habe, ist dasjenige das wichtigste, welches Suliotische Frauen darstellt, die beim Anblicke der Niederlage ihrer Männer durch Ali-Pascha, den Entschlufs fafsen, sich von den Felsen ins Meer zu stürzen. Dieses Gemälde ist eine der vornehmsten Zierden des Palastes Luxemburg. Ich habe kleine Gemälde von dem Bairischen Maler Petzl gesehen, wo die Gegenstände ebenso aufgefafst und die Figuren ebenso gruppiert sind, wie auf dieser grofsen Composition. Es zeigt sich selbst im Colorit einige Ähnlichkeit zwischen beiden Künstlern: indessen finde ich so tiefe Gefühligkeit und so viel Feuer in dem Werke des Herrn Scheffer, dafs ich keine eigentliche Vergleichung anzustellen wage. Dieses Bild ist gleichwohl nicht im hohen und strengen Styl, es nähert sich sogar in mancher Hinsicht dem Genre: aber ich bedaure darum doch nicht, dafs es in so grofsem Maafsstabe gemalt worden. So wahr ist es, dafs ungemeine Eigenschaften sich von den Regeln befreien, oder vielmehr immer neue Regeln schaffen.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Ich habe in Neuilly ein anderes kleines Gemälde von Herrn Ary Scheffer gesehen, in welchem ich auch eine grofse Ähnlichkeit mit den Werken Petzls finde, und es ist nicht blofs der Gegenstand, welcher mich diese Ähnlichkeit finden liefs: ich meine die Griechischen Frauen, welche die Heilige Jungfrau anrufen; eine bedeutende Darstellung durch die Innigkeit und den Geschmack, welche darin herrschen.

Von demselben Künstler mufs ich noch ein herrliches Bildnis anführen, den Herzog von Orleans zu Fufs darstellend, welches man ebenfalls in Neuilly sieht.

Die Gebrüder Scheffer sind weit davon entfernt, Genremaler zu sein. Der Kreis, welchen sie eingenommen haben, liegt so hoch, die Bewegungen, welche sie als Künstler empfinden, welche sie mit so viel Wahrheit und Tiefe darstellen, und welche sie mitzutheilen verstehen, sind so stark, die Eindrücke, welche ihre Werke im Grunde der Seele zurücklafsen, sind so lebhaft, dafs ich in der Kunst keine Abtheilung, keinen Rang kenne, wie hoch er immer sei, wohin ich sie nicht stellen möchte. Gleichwohl entfernen ihre Werke sich sehr von dem klassischen Styl der Geschichtsmalerei, und man bemerkt darin viel von jener Gewandtheit, von jenem Zauber, welche schon so manches Talent in Frankreich zu Grunde gerichtet haben: aber diese beiden Künstler scheinen mir mit einer Tiefe des Gefühls begabt zu sein, welche sie stäts vor der Anmaafsung, vor der Gemeinheit und vor der Nachläfsigkeit bewahren wird.

Ich habe bei Ary auch ein kirchliches Bild gesehen, vorstellend den Heiland, der auf die Erde gekommen, um die Betrübten zu trösten und die Ketten der Gefangenen zu brechen; nach dem Evangelisten Lukas. Der Künstler war kaum bis zur Hälfte damit fertig; ich glaubte in dieser Arbeit ein sehr tiefes religiöses Gefühl zu erkennen.

Zwei andere, kaum erst entworfene weitläuftige Darstellungen, die Kreuzpredigt Peters des Einsiedlers in Gegenwart des Papstes Urban, und die Unterwerfung des Sachsenherzogs Witekind vor Karl dem Grofsen, schei-

nen Werke von hoher Wichtigkeit zu werden, vornämlich das erste. Ich bedaure, dafs sie in so grofsem Maafsstabe angelegt sind. Die Malerei, wenn sie nicht mit der Baukunst in Verbindung tritt, darf, wie mich dünkt, gewisse Gränzen nicht überschreiten.

Herr Ingres. Die Bestrebung dieses Lehrmeisters der Kunst ist edel und grofs. Er ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, der Vorkämpfer, der an der Spitze seiner Schule gegen den Einbruch der Barbaren streitet, gegen unedles Treiben, gegen liederliches Malen, gegen Vermefsenheit, und wie sonst die Kinder des Hochmuths alle heifsen. Thut er es immer mit gleich glücklichem Erfolge? Das wüfste ich nicht zu beantworten. Ich kenne nur wenige seiner Werke. Dasjenige, welches den Triumph Homers oder der Dichtkunst, als Deckengemälde im Louvre, vorstellt, hat meinem Geschmacke nicht gänzlich zugesagt. Indessen ist es grofs und rein in Hinsicht des Gefühls, des Strebens und des Styls. Seine Odaliske, beim Grafen Pourtalès, bewährt sich wohl als das Werk eines Wächters des Styls. Ich weifs nicht, warum bei ihrem Anblicke meine Einbildungskraft mich vor den Limbus Bronzino's oder vor eine der Fresken Vasari's versetzte. Diese unwillkürliche Erinnerung ist bezeichnender, als Bemerkungen sein könnten, die aus der Überlegung hervorgehen. Ich enthalte mich, daraus irgend eine Folgerung zu ziehen, obschon man in eben dieser Erinnerung sehr günstige für den Künstler finden könnte. Herr Ingres steht über so leichthin aus dem Stegereif gefällten Urtheilen; überdies kenne ich zu wenig von den Werken dieses berühmten Künstlers.

Herr Schnetz. Schon vor zwölf Jahren habe ich das Talent des Herrn Schnetz sehr bewundert. Ich bin so glücklich gewesen, jetzt eine viel spätere Arbeit desselben anzutreffen, in welcher er, nach meinem Gefühl, ein sehr grofses Talent bewährt hat: eine Römerin, welche die Heilige Jungfrau für ihr Kind anfleht. Der Gegenstand dieses Gemäldes ist nicht neu; es ist auch nicht erhaben: aber es ist mit Geschicklichkeit gemalt, von sprechender Wahrheit, voll Leben, malerisch. Das Anziehendste auf

diesem Bilde, das Treffendste und das Natürlichste sind für mich der Vater und das Kind. Es ist wenig Anschein, dafs dergleichen Werke so bald aus den Werkstätten Münchens, Düsseldorfs oder Berlins hervorgehen werden: aber ich betrübe mich deshalb nicht; denn die Gefahr der Verirrung und des Verfalls steht der fertigen und leichten Malerei weit näher, als der in diesen drei Städten befolgten Richtung.

DECKENGEMÄLDE IM LOUVRE.

Ungern verweile ich bei diesen Hervorbringungen der neuern Kunst; denn nur gar wenige scheinen mir von guter Wirkung. Da ist vor allen ein Werk von Gros, welches in Wahrheit peinlich anzusehen ist. Ich kann den Eindruck nicht mit Stillschweigen übergehen, welchen der Anblick dieser Deckengemälde mir gemacht hat: es kömmt mir vor, als schimmerten sie herab wie Leuchtthürme, welche die Klippen anzeigen; und es wäre bedauerlich, wenn die Künstler und die Kunstbeschauer sie für die Leuchtfeuer ansähen, welche die Einfahrt des Hafens bezeichnen, wo freundlicher Empfang die Schiffer erwartet. Es ist unnütz, mich lange bei allen Gegenständen und bei allen Urhebern dieser weitschichtigen Malereien aufzuhalten: es genüge, zu sagen, dafs unter denselben es einige giebt, die befser gelungen sind, und dafs ein Gemälde von Herrn Horace Vernet, vorstellend den Papst Julius, wie er die von Bramante ihm überreichten Baupläne in Gegenwart Michelangelo's und Rafaels annimmt, ein schönes Werk ist.

GALERIE LUXEMBURG.

In diesem Palaste mufs man noch alles aufsuchen, was den Zustand der Malerei in Frankreich am besten kennzeichnet. Ich werde nicht von allen den Verirrungen reden, zu welchen der Revolutionsgeist, gepfropft auf

jenen der antiken Republiken, die Französischen Maler am Ende des achtzehnten Jahrhunderts verleitet hat. Ich will hier nur diejenigen neueren Werke anführen, welche mir die grösten Schönheiten zu enthalten und am meisten frei von Übertreibung und Ziererei zu sein scheinen.

Mit welchem Vergnügen habe ich die Psyche des Herrn Gérard wiedergesehen! Der Styl und die Composition dieses Gemäldes scheinen vielleicht der Bildhauerkunst angemefsener: aber es ist unnöthig, sich über einen solchen Eindruck zu vertiefen; das Werk ist edel, schön und rührend zu gleicher Zeit.

Der Fufskufs St. Peters, und die Einsegnung durch einen Griechischen Bischof, von Madame Haudebourt-Lescot, schien mir liebenswürdig. Diese Arbeiten gehen bis zum Jahr 1812 zurück.

Die Pest in Rom, von Herrn Larivière im Jahr 1831 gemalt, habe ich schön gefunden.

Lange habe ich mit wahrhaftem Vergnügen Sixtus V, ein Gemälde von Herrn Monvoisin, betrachtet, welches auf der Ausstellung des Jahres 1831 erschien. Der Gegenstand ist, wie Sixtus V, nachdem er lange Jahre sich als kranken schwachen Mann gestellt, nunmehr, seiner Wahl zum Papste gewiss, eine seiner Natur angemefsenere Stellung annimmt und die ganze Hoheit und Kraft zeigt, womit er ausgerüstet ist. Dieses Gemälde ist schön in Hinsicht der Composition, der Farbe und des Ausdrucks.

Viel Ausdruck habe ich auch in desselben Künstlers Gemälde gefunden, welches Johanna, genannt Loca oder die Wahnsinnige, Königin von Castilien, vorstellt, die in dem Augenblick, wo ihr Gemahl der Erzherzog Philipp von Österreich verschied, den Verstand verlor. Dieses Gemälde war auf der Ausstellung des Jahres 1834. Denselben Gegenstand haben wir auf der diesjährigen Ausstellung in einem Gemälde des Herrn Steuben gesehen.

Als eine der schönsten Hervorbringungen der neuern Kunst schätze ich auch Rafael im Vatican, von Herrn Horace Vernet. Es ist der Augen-

blick, wie Michelangelo dem Rafael mit seinen Schülern begegnet und ihm eine Spottrede in den Weg wirft, aber eine derbe Abfertigung darauf empfängt. Dieses Gemälde scheint zu beweisen, dafs es stäts Eifersucht und Misgunst unter den Künstlern gegeben, und dafs diese Widersprüche nicht die gröste Entfaltung der Kunst gehindert haben, welche sie jemals zu erreichen vermochte. Indessen liebe ich mehr das Beispiel, welches die Düsseldorfer Schule in dieser Hinsicht darbietet. Freilich ist Düsseldorf eine sehr kleine Stadt in Vergleich mit Paris. — Man verzeihe mir diese flüchtige Betrachtung, welche der Gegenstand dieses Gemäldes veranlafste. Übrigens weifs ich nicht einmal, ob diese Anspielung auf die Pariser Künstler anwendbar ist; und es kann sein, dafs die heftigen Angriffe, welche man manchmal in den gedruckten Kunstbeurtheilungen antrifft, nicht durch die Künstler hervorgerufen, dafs sie vielmehr denselben ganz fremd sind.

Das in Rede stehende Gemälde hat, nach meiner Meinung, grofse Schönheiten. Vor allen gefällt mir die Frau, welche mit einem Kinde auf den Armen neben Rafael steht, der beschäftigt ist, sie zu malen. Nicht minder schön finde ich den Mann im Vorgrunde, der die Modelle und Pinsel hinausträgt. Viele andere Figuren sind sehr gut hinsichts der Zeichnung, der Farbe und des Ausdrucks. Man verwundert sich nur, dafs Rafael auf der Treppe malt, und nicht einen bequemeren Raum dazu gewählt hat; auch verwundert man sich, dafs Rafael so gestellt ist, dafs er sein Modell nicht erblicken kann, ohne sich umzusehen: aber alle diese Einwürfe hindern nicht, dafs dieses Gemälde das Auge erfreut. Die Gestalt, welche mir am wenigsten gefällt, ist Rafael selber.

Die zierlichen mythologischen Gegenstände, wie Diana und Endymion des Herrn Langlois (Ausstellung im Jahr 1822), und wie Pandora durch Mercur auf die Erde herabkömmt, von Herrn Alaux (im Jahr 1824), finden gegenwärtig wenig Nachahmer und Liebhaber, und die wenigen Bilder dieser Art auf der diesjährigen Ausstellung haben ein anderes Gepräge.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Herr Eugène Devéria, der mit seinem Bruder schon so viele sehr geschätzte Arbeiten geliefert hat, und dessen Wafserfarbengemälde so gesucht sind, hat sich durch seine Geburt Heinrichs IV eine Stelle unter den Geschichtsmalern gesichert. Die Eingebung, welche hier die Hand des Künstlers geführt hat, findet sich ebenso in seinen Wafserfarbengemälden, dieselbe Lebhaftigkeit, dieselbe Zierlichkeit, im Einklange mit dem Geschmacke des Tages und mit dem Eigensinne der Mode, die allzumal von dem Zeitalter Ludwigs XV, Ludwigs XIV oder noch früher ausgegangen sind.

Marcus Sixtus, von Pierre Guèrin, wird meines Erachtens immer eins der schönsten Werke bleiben, welche die Grundsätze der Davidschen Schule hervorzubringen vermochten. Indessen scheint mir diese Richtung jetzt beinahe gänzlich aufgegeben zu sein, und ich kann mich eben nicht darüber grämen.

Ich hatte mir vorgesetzt, diejenigen Werke mit Stillschweigen zu übergehen, welche mit zu grofser Kraftanstrengung oder zu viel Kühnheit des Gedankens oder der Ausführung hervortreten: indessen, um meine Ideen in dieser Hinsicht anzudeuten, will ich hier zwei Werke aufführen, welche in zwei verschiedenen Richtungen diesem Vorwurf entgegen zu gehen scheinen; das sind: die Gewifsensbifse des Muttermörders Orestes, und die Metzelei auf Scios. Jenes Bild scheint durch die klassische Epopöe und durch die Französische Tragödie hervorgerufen zu sein; es wurde im Jahr 1814 ausgestellt. Das andere Gemälde ist romantisch, und erschien auf der Ausstellung des Jahres 1824. Beide sind sehr ausgezeichnet in ihrer Art: gleichwohl sind sie nicht gemacht, alle diejenigen mit den Schrekkens- und Schauergemälden auszusöhnen, die nicht von Haus aus dafür eingenommen sind.

Ein anderes Gemälde, welches ebenfalls einen herzzerreifsenden Auftritt schildert, wo jedoch die gewaltsame Darstellung ein Gepräge hat, das weniger meinem Gefühl und Geschmack zuwider ist, das ist die Metzelei der Juden, aus der Geschichte dieses Volks, von Herrn Heim.

Wir wollen hier nicht weiter auf solche Metzeleien eingehen, obschon hier noch sehr berühmte Schlachtstücke dieser Art vorhanden sind. Es ist auch Zeit, dafs wir den Palast Luxemburg verlafsen; denn wir haben schon zu viel Aufmerksamkeit an Werke gewendet, welche, früheren Zeiten angehörig, über die Gränzen hinausliegen, die wir uns bei dieser Arbeit vorgesteckt haben.

FRESCOMALEREI.

Die Frescomalerei scheint in Frankreich keine Gunst zu finden: indessen dürfte der Erfolg, welchen Herr Guillemot in diesem Fache gehabt hat, allen denjenigen zur Ermuthigung dienen, die sich durch Eigenschaften auszeichnen, wie diese Art der Malerei sie fordert; und unter diesen Erfordernissen sind eine feste und richtige Zeichnung und das Geschick schnell und mit Leichtigkeit zu malen, nicht die geringsten; diese Eigenschaften nun sind in Frankreich ziemlich gemein. Die Frescomalerei fordert freilich noch andere Eigenschaften, welche in allen Ländern seltener vorkommen, als die ebengenannten; dergleichen sind: die poetische Begeisterung, die Erfindung und Darstellung, der Styl: aber auch in dieser Hinsicht dürfte ein Volk, welches in der Civilisation so hoch steht, welches schon so vielerlei Arten der Gröfse erfahren hat, nicht hinter anderen Ländern zurückbleiben; und ich weifs mir es nicht leicht zu erklären, dafs die Frescomalerei noch zu keiner Zeit in Frankreich gröfsern Erfolg gehabt hat.

Die Gemälde des Herrn Guillemot, welche ich nicht übergehen wollte, befinden sich in der Kirche St. Sulpice und stellen Auftritte aus dem Leben des Heiligen Vincenz de Paula dar. Der Gegenstand des einen ist, wie Vincenz den König Ludwig XIII zum Tode vorbereitet, und das andere zeigt denselben Heiligen, wie er den barmherzigen Schwestern die Pflege der Findelkinder ans Herz legt. Diese Frescogemälde schienen mir in aller Hinsicht lobenswürdig.

Die Herren Abel de Pujol und Vinchon haben andere Frescogemälde in eben dieser Kirche ausgeführt.

VIERTER TAG.

5. APRIL.

LANDSCHAFTEN, GENREBILDER, SCHLACHTEN, SEESTÜCKE, HÄUSLICHKEITEN UND DERGLEICHEN.

LANDSCHAFTEN.

AUF DER KUNSTAUSSTELLUNG.

Von den Landschaften der Herren Watelet und Coignet, welche mir die schönsten dieser Ausstellung zu sein schienen, ist schon die Rede gewesen. Indessen sind hier noch andere lobenswürdige Werke, und ich werde einige anführen, in denen ich das meiste Verdienst fand.

Herrn Bertins schöne Landschaft, eine Gegend von Phocis, und eine andere von Toscana, scheinen einige Verwandtschaft mit den Poussinschen Compositionen zu haben.

Herr Guiaud hat dieses Jahr eine niedliche kleine Ansicht des Schlosses von Trient (No. 926), und eine Ansicht des Passes Bayard bei Dinant (No. 925) ausgestellt.

Viel Talent hat Herr Gué bewiesen in mehreren nach der Natur gemalten Ansichten. Sein Tyroler Gebirge in Abendbeleuchtung (No. 910) hat besonders meine Aufmerksamkeit angezogen.

Unter den Arbeiten, die Herr Lapito dieses Jahr ausgestellt hat, schienen mir eine Ansicht von Corte auf Corsica (No. 1120), und ein Blick ins Berner Oberland aus der Nähe von Unterseen, die annehmlichsten.

Herr Casati hat mehrere, sämmtlich lobenswürdige Gemälde ausgestellt. Dieser Künstler ist einer von denjenigen, welche mit göstem Erfolg in

Wafserfarben malen. Seine Werke gehören vielleicht näher zum Genre, und wenn wir an diese Abtheilung kommen, werden wir nicht vergefsen, sie anzuführen.

Herr Malbranche. Unter seinen zahlreichen Arbeiten ist es die Fischerscene an den Küsten der Bretagne (No. 1288), welche ich vorzüglich bemerkt habe.

Herr Ferri. Seine schöne Ansicht des Montblanc (No. 637) ist voll Wahrheit.

Herr Léon Fleury. Eine schöne Ansicht des Schlofses von Clisson (No. 1701).

Herr Desiré-Heroult. Ein Blick auf die Seine in der Nähe von Paris (No. 531).

Herr Lucy. Eine Ansicht, im Schwarzwalde aufgenommen (No. 1271).

Herr Caillet hat mehrere Ansichten ausgestellt; die des Meeres bei Hâvre (No. 274) schien mir vor allen gefällig.

Herr August Delacroix ist einer der geschicktesten Wafserfarbenmaler in Paris. Die drei im diesjährigen Verzeichnis aufgeführten Gemälde, eine Ebbe, eine Küstenansicht nach einem Gewitter, und eine Ansicht des kleinen Seehafens von Portel (No. 496, 497, 498), sind sämmtlich des Rufes dieses Künstlers würdig.

LANDSCHAFTEN.

AUSSERHALB DER KUNSTAUSSTELLUNG.

Unter den in die Reihe der Landschaften gehörigen Gemälden, welche ich an anderen Orten, als in den Sälen der Ausstellung, angetroffen und betrachtet habe, nenne ich als die schönsten: Eine Ansicht der Alpen bei Crevola, von Herrn Rémond, welche auf der vorjährigen Ausstellung war.

Eine Landschaft mit Thieren, von Herrn Brascassat, welche auf der Ausstellung des Jahres 1831 erschien.

Beide gehören zur Galerie im Palast Luxemburg.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

BILDNISSE.

AUF DER KUNSTAUSSTELLUNG.

Das Bildnis des Marschalls Grouchy, von Herrn Dubufe; der Marschall Herzog von Reggio, von Herrn Rouillard; Herr Ch. Fourier, von Herrn Gigoux; eine Frau, und vor allen das Bildnis eines Mannes, von Herrn H. Scheffer; andere Bildnisse von den Herren Biard, Decaisne, Gomien, Jouy, Badin und Matet: das sind diejenigen, welche mir am meisten aufgefallen sind. Sie beweisen wohl, dafs in diesem Fache Frankreich mehr grofse Talente zählt, als irgend ein andres Land.

BILDNISSE.

AUSSERHALB DER KUNSTAUSSTELLUNG.

Das Bildnis des Königs Ludwig Philipp von Herrn Hersent, im Palais Royal, ist des Rufes dieses Künstlers würdig; indessen kenne ich kein schöneres, kein ausdrucksvolleres und lebendigeres Bildnis, als das des Herrn Spontini, welches sich in Berlin befindet, und von demselben Maler herrührt.

Das Bildnis des Herzogs von Orleans, von Decaisne, welches man ebenfalls im Palais Royal sieht, verdient auch erwähnt zu werden.

Wollte man die Musterung dieses Theiles der Kunst noch weiter treiben, so würde man sich in eine endlose Arbeit einlafsen. Es genügt, zu sagen, dafs es, meines Erachtens, kein Land giebt, wo mehr Bildnisse und bessere gemalt werden.

GENREMALEREI.

AUF DER KUNSTAUSSTELLUNG.

Herr Hesse. Ein Zug aus dem Leben Leonardo's da Vinci, den gleichzeitige Schriftsteller erzählen, wonach dieser Maler Gefallen daran fand, kleine Vögel in Käfigen zu kaufen, um ihnen die Freiheit zu schenken,

dies ist der Gegenstand eines Gemäldes des Herrn Hesse (No. 970); dasselbe schien mir so gedacht und gemalt, als wenn der Künstler einer Deutschen Schule angehörte; es ist gewifsenhaft, natürlich, und von angenehmer Wirkung.

Herr Eugène Isabey. Abgesehen von seinem Alchimisten, welchen ich als eine der merkwürdigsten Erzeugnisse dieser Ausstellung betrachte, gebührt noch grofses Lob dem Leichenbegängnis eines Seeoffiziers unter Ludwig XVI (No. 1009), so wie dem Spaziergang am Meere (No. 1011), und den alten Barken (No. 1012). Herr Isabey ist sicherlich eins der Talente, welche mit den Forderungen der Mode und dem herrschenden Geschmacke des Publicums am meisten im Einklange stehen.

Die Mauern Roms, von Karl Vernet (No. 1802), sind ein Gemälde voll Wahrheit und Geist. Es ist von einer ungemein angenehmer Pinselführung und Farbe. Am Fufse der Mauer auf einem Wege sieht man einige Figuren und einen Maulthiertreiber mit seinem Thiere. Der Gegenstand ist einfach, der Künstler hat viel Reiz darüber zu verbreiten gewufst. — Die Deutschen haben einen Maler, welcher in dieser Art mit grofsem Erfolg arbeitet: das ist Bürkel; er malt Figuren im kleinsten Maafsstabe, und scheint sich Wouverman zum Vorbilde genommen zu haben.

Die Halt machenden Soldaten, von Herrn Hippolyte Bellangé (No. 107), verdienen unter die niedlichsten Hervorbringungen dieses Jahres gezählt zu werden.

Ein Maskenwagen, von Herrn Eugène Lami (No. 1106), ist eine geistreiche Composition von lebhafter Farbe.

Herr Durupt. Die Jungfrau von Orleans, wie sie in Vaucouleurs ihre Sendung ankündigt, hat mir in aller Hinsicht den günstigsten Eindruck gemacht. Ich weifs nicht, ob die Art, wie der Gegenstand aufgefafst ist, mehr der Geschichtsmalerei, als dem Genre, angehört: aber wie er da ist, halte ich ihn des grösten Lobes würdig.

Eine Mutter, die ihr verwundetes Kind verbindet, von Herrn Franque-

lin (No. 771), ist meines Erachtens, auch eine der lieblichsten Erzeugnisse, welche die Ausstellung aufzuweisen hat.

Auch finde ich, dafs die Schleichhändler von Herrn Francia das gröste Lob verdienen in Hinsicht der Lebhaftigkeit und der Wirkung.

Herr Schnetz hat viele grofse Gemälde geliefert. Indessen glaube ich, dafs er, so wie andere berühmte Künstler der neuern Französischen Schule, durch die Art seines Talents dem Genre näher steht, als der Geschichtsmalerei; seine breitesten Darstellungen würden, im kleineren Maafsstabe ausgeführt, anstatt zu verlieren, vielmehr gewinnen. Das Gemälde, welches ich hier anführen will, liefert mir einen neuen Beweis dafür: es ist von mittlerer Gröfse, und heifst »mütterlicher Schmerz beim Leichenbegängnisse des Kindes, zu Sonnino in den Bergen Latiums« (No. 1672). Dieses Bild ist sehr anziehend.

Herr Cibot. Sein Zug der zu den Galeeren Verurtheilten an der Kette (No. 354) ist voller Ausdruck, Gefühl und zugleich Humor. Es ist eine der guten, der trefflichen Genrebilder dieser Ausstellung.

Herr Camille Roqueplan malt alles mögliche, und es würde mir schwer fallen, zu sagen, in welcher Art, wenn ich allerdings die Geschichtsmalerei ausnehme, es ihm befser gelingt. Seine Wafserfarbengemälde sprudeln von Geist und Originalität; seine Landschaften haben in Hinsicht des Farbenzaubers einen der alten Venetianischen Schule würdigen Reiz; sein gegenwärtig im Palast Luxemburg hangendes Seestück scheint mir das schönste von allen, die ich in Paris gesehen habe. In seinen Genrebildern endlich nimmt er es mit Jedem auf. Ich habe die Werkstatt Herrn Roqueplans besucht, und mit grofsem Vergnügen an dem Orte verweilt, der so viele bemerkenswerthe Arbeiten hervorgehen läfst. Alles in dieser Werkstätte trägt das Gepräge der lebhaften und eigenthümlichen Geistesrichtung, welche dieses so pikante Talent auszeichnet. Nichts beweiset mehr, in welchem Maafse seine Geistesrichtung mit dem Geschmacke des Augenblicks übereinstimmt, als der reifsende Beifall, dessen sich seine

Hervorbringungen erfreuen: kaum ist eine Arbeit fertig, so entführt man sie ihm; und ich habe bei ihm nur ein Gemälde gefunden, welches er eben für den Prinzen von Oranien vollendet hatte, und ein andres, woran er arbeitete, und welches auch bestellt war. Ich bedaure, dafs ich auch von den Gemälden, welche ich auf der Ausstellung von ihm gesehen habe, nicht Rechenschaft geben kann. Der Eindruck, den ich davon behalten habe, ist schwankend. Sein J. J. Rousseau, wie er Kirschen pflückt und sie dem Fräulein Galley in den Busen wirft (No. 1611), ist das einzige seiner Gemälde, welches ich befser im Andenken bewahrt habe. Es erinnert mich etwas zu stark an Wateau's Manier. Überhaupt sind die Huldigungen an die Malerei und an den Geschmack der Zeit, in welcher der letztgenannte Künstler blühte, eine wahre Sucht, die man hier sehr weit treibt; und nichts bewährt mehr, dafs der vermeinte Fortschritt oft nur ein Rückschritt ist, als diese Rückkehr zu Formen, welche sich so stark von der Natur und von den besten Werken der Zeit Leo's X und Perikles, als den einzigen klassischen Zeitaltern der Malerei und der Bildhauerkunst, entfernen. Es ist überflüfsig, wie ich glaube, zu bemerken, dafs diese Behauptung sich auf die Geschichtsmalerei und auf die Bildhauerei im edlen Styl bezieht; denn das Genre erkennt kein andres Gesetz, als den Eigensinn des Tages.

Herr Roehn, der Sohn, hat ein sehr niedliches Gemälde (No. 1596) ausgestellt, benannt die Gastfreundschaft.

Herr Karl Fortin macht sich vortheilhaft bekannt durch seinen Lumpenhändler (No. 735), und durch sein Studium der Savoyarden (No. 736).

Herr Biard hat mehrere hübsche Genrebilder ausgestellt, unter andern: die Nationalgarde im Felde (No. 160), und der Bildnismaler (No. 162).

Herr Lavauden hat einen ziemlich unbedeutenden Zug aus dem Leben Ludwigs XI geistreich vorgetragen: der König erscheint hier im Gespräche mit einem Küchenjungen, der den Bratspiefs dreht (No. 1150).

Herr Lepoittevin. Sein grofses Gemälde, vorstellend den glorreichen

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Untergang des Schiffes *Le Vengeur*, welches, nach einem langen und hartnäckigen Kampfe mit drei Englischen Schiffen, eben versinkt, ist eins der bedeutendsten Genrebilder dieser Ausstellung. Die Art, wie die Figuren über einander gedrängt erscheinen in den beiden Böten, welche die Schiffsmannschaft aufnehmen, macht vielleicht keine ganz glückliche Wirkung, und das Licht ist über diese grofse Menschenmenge in Uniform auf eine zu einförmige Weise verbreitet. Indessen darf man nicht verkennen, wie viel Talent dazu erforderlich war, es so zu machen, wie es hier gelungen ist. Der geschichtliche Vorgang, welchen dieses Gemälde vor Augen stellt, ist vom 13. Prairial des zweiten Jahres der Französischen Republik. Dieses Bild hat auf der Berliner Ausstellung dieses Jahres allgemeine Bewunderung gefunden, und ist als eine der grösten Zierden derselben betrachtet worden. Herr Lepoittevin hat auch ein Meeresufer zur Ebbezeit gemalt (No. 1227). In diesem Bilde glaubte ich Ähnlichkeit zwischen ihm und Herrn Casati wahrzunehmen, und ich wünsche ihnen beiden Glück dazu.

Herr Casati ist einer der Genremaler, zu welchen ich mich am meisten hingezogen fühle. Die Figuren, mit denen er seine Gestade, Seestücke, Baulichkeiten und Landschaften belebt, sind mit Naivität und Geist aufgefafst. Sein Colorit ist angenehm, seine Art zu malen ist leicht, ohne nachläfsig zu sein. Alles, was er diesmal ausgestellt hat, ist allerliebst, und ich finde in dem Verzeichnisse sieben Bilder von ihm, es sind: die Abreise nach der Stadt; der Fischverkauf; die Ebbe mit einem Sonnenblick; die Ufer eines Stromes; die Fischerhäuser; eine andere Ebbe, und die Abfahrt zum Fischfange (No. 302 bis 308).

Herr Colin hat das reizende Bildnis einer Frau mit ihren Kindern zu einem Genrebilde benutzt (No. 374). Das Abendgebet (No. 373) ist ebenfalls von ihm und verdient gleiches Lob.

Herr Hunin hat ein hübsches Bild geliefert, vorstellend einen jungen Zeichner (No. 1003).

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Herr Ducornet. Seine »Perrüque oder die lustigen Freunde« ist eine heitere Darstellung.

Herr Barker, der Sohn. Sein Gemälde, benannt »die Schönheiten am Hofe Karls II« (No. 76), ist eine Composition in der Art Wouvermans und ebenso behandelt. Es besteht mehr als Ähnlichkeit zwischen dem neuern Künstler und dem Flamändischen Maler, es findet Nachahmung statt, aber eine glückliche Nachahmung. Dieses Gemälde enthält viele Figuren zu Pferde, sowohl Männer als Frauen, alle in ihrem schönsten Staat.

Herr Barker, der Vater, hat in seiner Zigeunerin, die einem Schäfer wahrsagt (No. 75), Ähnlichkeit mit Schidone gezeigt.

Herr Dulac. Drei seiner Bilder haben meine Aufmerksamkeit angezogen, zwei vor allen schienen mir ähnliche Vorzüge zu haben, wie man in den Compositionen und in dem Colorit von Greuze findet: Antonius, der seine geliebte, schon begrabene Genoveva vom Scheintode ins Leben ruft (No. 592); und nochmals die Folgen des Scheintodes (No. 594).

Herr Dubois hat in den Küsten von Holland (No. 562), und vor allen in dem Gestade der Normandie (No. 563), zweien mit Figuren belebten Landschaften, ein sehr ausgezeichnetes Talent bewiesen.

Herr Jacquand, dessen Comminge uns schon mit ihm bekannt gemacht, hat mehrere Genrebilder ausgestellt, unter welchen ich seinen Abschiedskufs (No. 1019) mir gemerkt habe.

Herr Ramelet. Seine Abfahrt der Fischer zum Krabbenfange (No. 1530) hat viel Reiz.

Herr Steinhel. In seinem Gemälde, benannt »die Tröstungen« (No. 1696), glaubte ich die Spuren eines nachdenkenden und ernsten Geistes zu erkennen.

Leopold Robert. Die beiden Stücke von ihm, die hier noch aufzuführen sind, gehören wenig dem Genre an, voraus das eine derselben. Nur weil Leopold Robert niemals geschichtliche Gegenstände malte, stelle ich ihn in diese Reihe. Seine glückliche Mutter, in der Tracht von Morma

bei Venedig (No. 1586), ist eine gefühlvolle Darstellung. Alles, was er gemacht hat, trägt durchaus das Siegel der edlen Gefühle, welche ihn beseelten, und jener kranken, aber zugleich glühenden Einbildungskraft, welche ihn so frühzeitig ins Grab stürzte. In seiner Ruhe in Ägypten, einer bloſsen Skizze, nur wenige Zoll lang und hoch, ist mehr Hoheit, als in so vielen Gemälden dieser Ausstellung, auf denen die Figuren riesengroſs, und die Gebärden die allerstolzesten sind.

Herr Marchant. Sein Gemälde, darstellend ein ausschweifendes Gelag (No. 1304), hat Verdienst.

Herr Gintrac. Seine Darstellung aus dem Leben der Seeleute, ein Gegenstand, der eben nicht edel aufgefaſst ist, und solches auch nicht bedurfte, giebt ein dem Ostade verwandtes Talent zu erkennen.

GENREMALEREI.

AUSSERHALB DER KUNSTAUSSTELLUNG.

PALAIS ROYAL, NEUILLY UND PALAST LUXEMBURG.

Ich möchte fast anstehen, Herrn Horace Vernet unter die Genremaler zu stellen, ihn, der so viele groſse Gemälde von politischen und kriegerischen Begebenheiten der dabei gegenwärtigen noch lebenden Geschlechter, oder aus der frühern Französischen Geschichte gemalt hat: indessen ist es doch eben die Genremalerei, worin sein Erfolg, ja ich sage, sein Ruhm, am grösten gewesen ist. Ich glaube, daſs Herr Vernet dem Genre Ehre macht; aber ich glaube auch, daſs dasselbe ihm gute Dienste gethan hat.

Ich habe immer das lebhafteste Verlangen gehabt, einige der Gemälde des Herrn Vernet zu sehen, mit welchen ganz Europa durch Steindrücke oder Kupferstiche bekannt ist, und die seit meiner letzten Anwesenheit in Paris gemalt sind, als: die Beichte des Räubers, im Palais Royal; der Schotte, und der verwundete Soldat, die sich beide in Neuilly befinden.

Dieses Verlangen ist befriedigt worden, und die Bewunderung, welche ich lange schon für das Talent des Herrn Vernet hege, ist dadurch, wo möglich, noch vermehrt worden. Mit gröstem Vergnügen habe ich sein Gemälde wiedergesehen, welches den König Ludwig Philipp in seiner Jugend vorstellt, wie er im Hospiz auf dem St. Bernhard eine Zuflucht sucht; so wie mehrere reich componierte Schlachtstücke aus den Zeiten der Revolution und Napoleons. Endlich, habe ich im Palast Luxemburg die Vertheidigung von Paris an der Barriere von Clichy im Jahr 1814 gesehen, eine Arbeit, welche des Rufes des Herrn Vernet wohl würdig ist; und in Neuilly habe ich ein Seestück von ihm gesehen, mit der Jahrzahl 1818, welches auf eine merkwürdige und zugleich anziehende Weise den Einflufs zeigt, welchen das Vorbild seines in diesem Fache so berühmten Grofsvaters auf ihn ausüben konnte: es sieht aus, als hätte es eine Wette gegolten, und Herr Vernet hat sie gewonnen; denn man könnte sich beinahe täuschen und dies Gemälde seinem Grofsvater beilegen.

Die Leichtigkeit, der Geist, die Feinheit der Beobachtung, welche diesem Künstler so grofse Berühmtheit erworben haben, sind niemals übertroffen worden; und er ist einer von denjenigen, dem man keinen einzigen Lobspruch ertheilen könnte, womit ihn das Europäische Publicum nicht schon überhäuft hätte.

Im Palais Royal habe ich auch ein Gemälde von Herrn von Triqueti gesehen, vorstellend eine Versammlung der Cardinäle, welches mir ein sehr bemerkenswerthes Werk schien.

Die Schnitter, von Leopold Robert, welche ich keinesweges seinen Fischern vorziehe, obgleich das Pariser Publicum damals ziemlich allgemein dieser Meinung war, befinden sich in Neuilly; nebst einem minder bedeutenden Werke desselben Künstlers, welches die Jahrzahl 1824 trägt, und erkennen läfst, wie grofs die Fortschritte waren, welche er in den letzten Jahren seines Lebens gemacht hat. Ich habe schon öfter Gelegenheit gehabt, die Bewunderung auszudrücken, welche Roberts Genie in mir

erregte, dafs mir hier nur vergönnt sei, die Wehklage zu wiederholen, zu welcher seine Fischer Herrn Alfred von Musset hinrifsen:

»O Gott! die Hand, welche dieses gemacht, und in sechs Personen ein ganzes Volk, ein ganzes Land geschildert hat, — diese mächtige, verständige, geduldige, erhabene Hand, welche allein fähig war, die Kunst zu verjüngen und sie zur Wahrheit zurückzuführen; — diese Hand, die in dem wenigen, was sie gemacht, nur das dargestellt hat, was in der Natur schön, edel, unsterblich ist, — diese Hand, welche das Volk malte, und welche der Instinct des Genie's allein die Bahn der Zukunft dort suchen liefs, wo sie ist, in der Menschheit, — diese Hand, — Leopold, die Deinige! — diese Hand, die das alles gemacht hat, — sie konnte die Stirn zerschmettern, aus der es entsprungen ist!«

Herr Schnetz läfst in seinem Schäfer aus der ***campagna di Roma*** (im Palais Royal), und in seiner Römerin, welche das Seitenstück dazu bildet, keinen Zweifel, in welche Abtheilung seine Werke zu stellen sind: sie gehören zum Genre, und als solche zeigen sie eine Art, die Natur aufzufassen, welche bei voller Wahrheit zugleich doch nicht von einem gewissen Adel entblöfst ist.

Der Herzog von Orleans, in seiner Jugend, wie er während der ersten Jahre seiner Verbannung im Kloster Reichenau Unterricht giebt, und die Erd- und Himmelskugel erklärt, von Herrn Couder, ist eins der schönen Genrebilder in der Galerie des Palais Royal. In Gegenständen dieser Art, und in demselben Geist aufgefafst, giebt man gegenwärtig oft den Figuren fünf bis sechs Fufs Höhe. Die Malerei gewinnt nichts dabei.

Karl I, wie er auf Cromwels Befehl verhaftet wird, von Herrn Johannot, gehört zu den ansprechendsten Gemälden, die man in Neuilly sieht.

Ich habe daselbst auch einen Mönch bemerkt, der über ein Geländer in eine weite Landschaft schaut, von Herrn Léon Cogniet.

Herr Biard ist mir vortheilhaft bekannt durch seine wandernden Comödianten, in der Galerie des Palastes Luxemburg.

In derselben Galerie habe ich zwei Gemälde des Herrn Beaume sehr bemerkenswerth gefunden; sie stellen vor: die letzten Augenblicke der Grofsdauphine, Schwiegertochter Ludwigs XIV, die zu Versailles im Jahr 1690 starb; und Anna von Österreich im Kloster Val de Grace.

Auch hat mich ein hübsches Gemälde der Galerie Luxemburg angezogen, welches einen Auftritt aus dem Leben Karls I darstellt.

Die beiden Pferde, von Géricault, die im Palais Royal zu sehen sind, obgleich von kolossaler Gröfse, können doch nur den Genrebildern beigezählt werden; sie sind trefflich von Zeichnung und kühn gemalt. Ein anderes Pferd im Stalle, von demselben Maler, im kleineren Maafsstabe, hat mir noch viel befser gefallen. Es ist in Neuilly. Der Ruf dieses Künstlers, dessen frühzeitigen Verlust Frankreich beklagt, ruht auf einem festen Grunde; abgesehen von vielen zum Genre gehörigen Bildern, die man von ihm kennt, hat er vor allen durch sein grofses Gemälde vom Schiffbruche der Medusa, welches im Jahr 1824 ausgestellt war, die Bewunderung des Französischen Publicums auf sich gezogen.

SEESTÜCKE.

AUF DER KUNSTAUSSTELLUNG.

Herr Gudin hat dieses Jahr zwei sehr bedeutende Gemälde ausgestellt: eine Ansicht von Neapel, und das Boot in der Noth. Die Wahl der Lichtwirkung auf diesen beiden Gemälden bewährt, dafs er keine Schwierigkeiten scheuet. Besonders das letzte scheint mir ein kühnes Wagestück. Die Arbeiten dieses berühmten Künstlers, welche ich bei meiner Anwesenheit zu Paris im Jahr 1824 gesehen habe, sind noch immer diejenigen ihrer Art, welche am meisten in meinem Gedächtnisse haften, als der Triumph der Kunst, indem sie die Natur mit der grösten Einfachheit und Wahrheit, auf die glücklichste Weise und dabei ohne Anstrengung, wiedergeben. Vor allen bewahre ich immer noch den Eindruck eines wogenden Meeres in der Erinnerung, welches ich im Palais Royal sah, und mir das vollkom-

menste Werk dieser Art schien. Unterdessen hörte ich viele Beschauer ihre Bewunderung der beiden in diesem Jahr ausgestellten Landschaften ausdrücken, und behaupten, die Lichtwirkung der Sonne und die brennende Luft von Neapel wären genau so gemalt, wie sie wirklich häufig in der Natur erscheinen.

Ich will fast wörtlich ein Urtheil des Herrn Alfred de Musset aus der ***Revue de deux mondes*** hieher setzen, weil es mir sehr richtig scheint. Es betrifft dasjenige Bild, welches der Künstler ***la détresse*** genannt haben will, und welches auf der diesjährigen Berliner Ausstellung, zugleich mit der Ansicht von Neapel und mit einem Mondschein, bewundert wurde.

»Nicht dafs dieses Gemälde der Wahrheit ermangelte: aber es ist in zu kleinem Maafsstabe, als dafs die beiden Lichtwirkungen darauf Platz finden könnten, ohne sich gegenseitig aufzuheben. Die Barke, welche sich gerade in der Mitte befindet, als wenn sie die beiden Färbungen des Meeres von einander scheiden sollte, macht diesen Fehler noch auffallender: dieselbe Woge, die auf der einen Seite blau, ist grün auf der andern Seite. Wenn das Meer sich so mit zwei entgegengesetzten Beleuchtungen, wie hier des Mondes * und der eben untergegangenen Sonne, überzieht, so geschieht es immer in einer unermefslichen Ausbreitung und mit unendlichen Abstufungen.«

Herr August Delacroix. Seine Ebbe, von Portel bei Boulogne aus gesehen, und seine Küsten bei Boulogne nach einem Gewitter, gehören zu den besten Gemälden der Ausstellung.

* Und zwar des unmöglichen Vollmondes hoch am Himmel gleich nach Sonnenuntergang, dessen blutrothe Glut noch bei der Beleuchtung mitspielt. Dazu stimmt freilich die verhungernde Mannschaft des lange umgetriebenen Bootes, von welcher ein Neger schon mit seinen weifsen Zähnen einen Leichnam angebifsen hat. — Einen Gegensatz bildet hingegen die Bevölkerung auf dem Gemälde Neapels, die meist aus Galeerensklaven an der Kette besteht; als sollte der bekannte Spruch anschaulich gemacht werden, dies sei ein Paradies von Teufeln bewohnt. Es scheint aber Humor dabei, wenn unter einer am Hause herablaufenden Röhre ein Haufe solcher Autochthonen zusammengekauert liegt.

Herr Perrot hat viele Gemälde, sämmtlich Seestücke, ausgestellt. Besonders ist mir die Vortrefflichkeit desjenigen aufgefallen, welches die Rettung eines Fischerboots durch das Dänische Schiff Neptun vorstellt (No. 1430); sehr verdienstvoll finde ich auch sein Dampfboot vor Calais (No. 1440).

Herr Dubois. Die Küste von Holland, deren wir schon unter den Landschaften gedacht haben, verdient hier ihre Stelle; und wir nennen dabei noch ein andres reizendes Gemälde desselben Künstlers, vorstellend den Strom von Over-Yssel (No. 564).

Herr Mozin. Seine Einfahrt des Hafens von Fécamp (No. 1373) verdient Lob.

SEESTÜCKE.

IN ANDEREN GALERIEN.

Der Palast Luxemburg enthält mehrere Seestücke von ausgezeichneter Schönheit, als da sind: der Mondschein, von Herrn Tanneur; und vor allen die herrliche Ansicht von den Küsten der Normandie, deren ich schon oben, wo von Herrn Roqueplan die Rede war, gedacht habe, und welche vielleicht das schönste Werk ist, das ich in dieser Art kenne. Dort sieht man auch eine Ansicht aus der Bretagne zur Ebbezeit, von Herrn Lepoittevin, welche meinem Gedächtnis als ein sehr schönes Bild vorschwebt.

Im Palais Royal und in Neuilly hangen mehrere treffliche Werke von Herrn Gudin. Sein wogendes Meer, und vor allen sein Dorf am Ufer eines Stromes, sind von einer Einfachheit der Wirkung und von einer Wahrheit, welche ich immerdar den überwundenen Schwierigkeiten und den Werken, die Anstrengung oder Kühnheit verrathen, vorziehen werde.

Der Hafen von St. Michel zur Ebbezeit ist einer der anziehendsten Gegenstände, welche die Natur in ihrem Eigensinn, und die Werkthätigkeit des Menschen der Malerei darbieten können, und Herr Gudin hat auf die

glücklichste Weise diese Vortheile benutzt. Das Gemälde befindet sich in Neuilly.

SCHLACHTSTÜCKE.

Es giebt in einem Schlachtstücke immer zu vielerlei Dinge, als dafs ich den allgemeinen Eindruck dieser Art von Gemälden beurtheilen und mich daran erfreuen könnte. Jedoch habe ich mit Vergnügen vor einigen Gruppen eines Gemäldes von Herrn Boulanger verweilt, welche mit allem an diesem Künstler bekannten Geist und Talent gezeichnet und gemalt sind. Er hat mehrere Gemälde dieser Art ausgestellt, welche sämmtlich das diesem Maler eigenthümliche Verdienst haben.

Herr Charlet hat in einem Auftritt aus dem Russischen Feldzuge, meines Erachtens, eine allzu grofse Kühnheit des Pinsels gezeigt, welche selbst in gewisser Entfernung keine glückliche Wirkung hervorbringt. Die Gemälde dieses Meisters, die weniger weitschichtig und im kleineren Maafsstabe ausgeführt sind, stehen vielleicht mehr im Einklange mit der Beschaffenheit seines Talents. Herr Charlet und Herr Boulanger kennen beide im Fache der kriegerischen oder ländlichen Darstellungen keine Nebenbuhler.

Die Wafserfarbengemälde dieser beiden Künstler sind mit Recht allgemein bewundert.

Beide sind geneigt, die heitere Seite eines Gegenstandes aufzufafsen. Ihr Vortrag ist vertraulich, und selbst der Scherz scheint ihrer Geistesrichtung besonders eigen. Bei den Malereien in Wafserfarben wird noch von diesen beiden Künstlern die Rede sein.

Es befindet sich eine grofse Anzahl Schlachtstücke auf der Ausstellung: aber ich schliefse hier meine Bemerkungen über diese Art Malereien. Ich will hier nur noch die Namen der Künstler nennen, die solche Gegenstände behandelt haben. Es sind die Herren Monvoisin, Adam, Beaume, Biard, Lami, Lepoittevin, und Lansac.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

BAULICHKEITEN: VON INNEN.

Auf der Ausstellung sieht man zwei Gemälde von Herrn Granet, welche mir von keiner so glücklichen Wirkung schienen, wie jene, die man im Palast Luxemburg sieht, und mehrere andre von diesem Künstler, als da sind: die berühmten Kapuziner, im Palais Royal; und vor allen in Luxemburg: das Innere der Kirche des Klosters St. Benedetto bei Subiaco, das Innere der Unterkirche des Heiligen Franz zu Assisi, und die Loskaufung der Gefangenen; diese Bilder sind das Bewundernswürdigste und Bedeutendste, was man im Fach solcher innern Ansichten, mit Figuren, sehen kann. Zu den trefflichsten Gemälden dieses Künstlers kann man auch noch dasjenige zählen, welches in Neuilly ist, und einen Priester darstellt, der in einem Gefängnisse predigt.

Noch habe ich bemerkt und bewundert: ein Gemälde von Herrn Ronmy, vorstellend die mütterliche Liebe *(Caritas)*; desgleichen, ein Gemälde des Herrn Peinturier, das Innere einer Kirche des Heiligen Franz von Sales zu Dôle, welches mir von lebhafter Farbe und von guter Wirkung schien.

BAULICHKEITEN: VON AUSSEN.

Unter den Bildern dieser Art haben
die Ansichten von Antwerpen, von Herrn Guiaud (No. 924);
eine Ansicht des Schlofses von Trient, von demselben; und
das Innere eines alten Hafens, von Herrn Hippolyte Garnerey,
am meisten meine Aufmerksamkeit angezogen.

Herr Joyant. Seine drei Ansichten von Venedig (No. 1057, 1058 und 1059), darunter vornämlich die beiden letzten, schienen mir sehr gut.

Herr Wild hat denselben Gegenstand mit seltenem Glücke behandelt. Der heifse Dampf, in welchen man die Ferne und den zweiten Grund eingehüllt sieht, ist Claude's würdig. Auf dem Vordergrunde wünschte ich

minder lebhafte Farben, und ihn mehr im Einklange mit dem Übrigen zu sehen (No. 1854).

Herr Ferri. Seine Ansicht von Rouen (No. 686) finde ich bewunderns-werth.

Herr H. Garnerey. Ich habe von diesem Künstler nichts gesehen, das nicht gut wäre. Seine Wafserfarbengemälde, welche Gothische und andere Baulichkeiten vorstellen, scheuen keine Vergleichung; und No. 797: das Innere eines alten Hafens, ist sicherlich eins der schönsten Gemälde dieser Art auf der Ausstellung. Das gleiche Lob gebührt seiner Ansicht des alten Marktes von Elboeuf (No. 798).

Herr Sébron. Zu den guten Darstellungen dieser Art rechnen wir seine Ansicht des Palastes Farnese in Piacenza (No. 1680). Doch möchte ich nicht sagen, dafs die Farbe dieses Gemäldes durchaus wahr sei.

FÜNFTER TAG.

6. APRIL.

WASSERFARBENMALEREI.

GENRE.

Viele Künstler, welche ich hier nennen werde, sind Geschichtsmaler. Einige darunter haben nur wenig in Wafserfarben gemalt, oder haben es ganz aufgegeben: aber alle haben dergleichen Bilder gemacht, und ich wollte hier die Namen derjenigen zusammenstellen, deren Arbeiten in dieser Art mir am besten gefallen haben und die schönsten Albums in Frankreich und in anderen Ländern zieren. Diese Albums sind eine der Moden unserer Tage, und dienen vielleicht am besten dazu, die Richtung der Künste und des Geschmacks der Zeit zu bezeichnen. Die Herren Fragonard, Johannot, Devéria und viele andere behandeln in ihren Wafserfarbengemälden ge-

schichtliche Gegenstände: aber die Art, wie diese hier aufgefafst und vorgestellt werden, sind dergestalt dem gegenwärtig herrschenden Geschmacke des Publicums angeeignet, sie sind dermafsen in der Mode, dafs ich diese Künstler in die Reihe der Genremaler stellen zu müfsen glaube, ohne sie deshalb von dem Range der Geschichtsmaler ganz ausschliefsen zu wollen, auf welchen sie so viel Anspruch haben. Zu den Malern, deren Arbeiten in Wafserfarben die seltensten sind, oder die fast gar nicht mehr dergleichen machen, gehören die Herren Ary und Heinrich Scheffer, Herr Gallait, und vielleicht noch andere, wie die Herren Delaroche und Horace Vernet, welche die Wafserfarbenmalerei niemals als fortgesetzte Beschäftigung getrieben haben. Folgende sind die Namen derjenigen, die sich mehr diesem Fache widmen.

GESCHICHTS-, GENRE- UND BILDNISMALER.

Herr Adam (Victor), malt Schlacht- und Thierstücke.
« Alaux.
« Amée.
« Aubry-Lecomte.
« Baptiste, malt in Sepia.
« Beaume, auch sehr bekannt als Ölmaler.
« Bellangé, einer von denjenigen, deren Werke am meisten gesucht sind.
« Blanchard.
« Block (ein Flamänder).
« Bodinier.
Frau Boulanger (Elise).
Herr Boulanger (Ludwig).
Herr Canon.
« Charlet (T.), steht auf gleicher Höhe mit Herrn Bellangé.
« Cogniet (Léon).
« Collignon, malt auch Pferdestücke.
« Collin (Anton). Von ihm habe ich ein recht schönes Wafserfarbengemälde gesehen, vorstellend einen Auftritt aus Cromwels Leben.
Fräulein Collin (E.).
Herr Cotteret.
« Coutan.
« Croissiliot.
« David (Julius).

Herr David (Ludwig), Schlachtenmaler.
« Debacq.
« Decamps. Ein eigenthümliches Talent, vor allen in Thierstücken.
« Delacroix (Eugen).
« Delaroche (Paul).
« Delestrang.
« Demoulins.
« Devéria (Achilles). In seiner Werkstatt habe ich ein grofses und schönes Wafserfarbengemälde zu dem Preise von tausend Franken gesehen, vorstellend den Tod Rizzio's bei Maria Stuart.
« Devéria (Eugen).
« Duval (Le Camus).
« Ferogio.
« Finard, malt Schlacht- und Pferdestücke.
« Fleury (Robert).
« Forest, zeichnet mit der Feder.
« Fouquet.
« Fragonard, als Geschichtsmaler berühmt.
« Francis, Genre- und Thiermaler.
« Franquelin.

Herr Gallait (ein Belgier), als Geschichtsmaler eins der grösten Talente Frankreichs. Ich habe bewundernswürdige Wafserfarbengemälde von ihm gesehen; und es ist zu bedauern, dafs er nicht mehr dergleichen machen will. Er ist noch sehr jung.
« Gavarni.
« Gigoux.
« Grenier.
« Guët.
Frau Haudebourt-Lescot.
Herr Johannot (Alfred);
« Johannot (Toni): beide haben viele Geschichtsbilder gemalt, die von dem Publicum geschätzt werden.
« Jollivet.
« Isabey (der Vater), malt auch das Innere von Gebäuden und Seestücke.
« Keyser (ein Flamänder).
« Lami, malt Soldaten u. Pferde.
« Leblanc, malt Soldaten und Schlachten.
« Lecomte (Hippolyt).
« Ledoux.
« Lepaule, malt auch Pferde.
« Lessore.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Herr Letang.
« Levasseur.
« Longuet, malt Volksleben und Landschaften.
« Loubon.
« Madou, aus Brüssel; ein herrliches Talent, wie Ostade.
« Martens (ein Engländer).
« Masset.
« Melian.
« Midy; sehr bekannt und sehr beliebt; malt das Volksleben der Bretagne.
« Monvoisin.
« Morin.
« Noguès (Alexander).
« Noguès (Julius).
« Orschevillers (Hippolyt).
« Ouvrier (Justin).
« Parris (ein Engländer).
« Perrin, malt Genrebilder und Landschaften.

Herr Pigal.
« Pruche.
« Raffet, malt in Bellangé's Art, kriegerische Auftritte.
« Ramelet.
« Roehn, die Söhne (Alfred und Adolf).
« Roqueplan, dem keine Gattung der Malerei fremd ist, und der in allen ein ungemein eigenthümliches und pikantes Talent zeigt.
Herren Scheffer (Ary und Heinrich).
Herr Thom.
« Tony.
« Vernet (Horace): Soldaten u. Pferde.
« Villeneuve (Valois de)
« Wild (ein Engländer).

LANDSCHAFTER.

Herr Allen.
« Balan, aus Rouen.
« Barbier.
« Bazin, malt Schlachtstücke.
« Bentley (ein Engländer).
« Boisseau.

Herr Boissieu (gestorben).
« Bourgeois.
« Boys.
« Brune.
« Cabat.
« Calame (ein Schweizer).

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Herr Callon.
« Callow (ein Engländer), malt auch Seestücke.
« Champin.
« Ciceri (der Vater).
« Ciceri (Eugen).
« Clerget.
« Coignet (Julius). Ich kenne keinen Künstler, dessen Waſserfarben-Landschaften mit mehr Geist aufgefaſst und von wahrhafterer Wirkung wären.
« Cooper (ein Engländer).
« Cuizat.
« Degrailly.
« Delepine.
« Deroy.
« Diaz, malt Genrebilder und Figuren.
« Didry.
« Dufou.
« Dumarchais.
« Dumée.
« Dupré (Julius).
« Dupressoir.
« Enfantin (vor einigen Jahren in Lyon gestorben).
« Esbrat.
« Fielding (Thales);
« Fielding (Copley);

Herr Fielding (Newton): drei Engländer, malen Seestücke, Landschaften, Häuslichkeiten u. Genrebilder.
« Flers.
« Fleury (Léon).
« Fontenay, macht Kreidezeichnungen.
« Fort (Simon), arbeitet auch in Sepia.
« Franquelin.
« Genret.
« Gère.
« Girard.
« Giroux.
« Godefroy.
« Grailly (de).
« Gros-Claude.
« Gué.
« Guiaud.
« Harding (ein Engländer), macht Kreidezeichnungen.
« Himely.
« Hubert, arbeitet auch in Sepia.
« Jacotot.
« Jadin.
« Jaime, malt auch Seestücke.
« Joly, arbeitet vornämlich in Sepia.
« Lapito.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Herr Latteux.
« Laufers (ein Flamänder).
« Lauzet, malt Vieh in seinen Landschaften.
« Lefevre.
« Lemercier.
« Leprince (Leopold).
« Leprince (Xaver), ist gestorben.
« Marilhat.
« Menessier.
« Monthelier.
« d'Orchevillers (der Vater).
« d'Orchevillers (Heinrich).
« Ouvrier (Justin).
« Pensée.
« Pernot.
« Peyne.
« Philastri.
« Philips.
« Pierron.
« Pluche.
« Provost, ist auch Genremaler.
« Purser.
« Ramelet.
« Regnier.
« Rémond.

Herr Rouvière.
« Sébron, malt auch Baulichkeiten.
« Soulès.
« Stanfield (ein Engländer).
« Stanley (ein Engländer).
« Stow (ein Engländer).
« Stozelly.
« Thenot, belebt seine Landschaften durch Thiere.
« Thiennon.
« Vernet (Lauzet), malt auch Schlachtstücke.
« Vianelly.
« Viard.
« Waldorp.
« Watelet, ist einer von denjenigen, die zuerst die Wafserfarbenmalerei auf eine leichte, breite und malerische Weise behandelt haben, und dessen Beispiel am meisten beigetragen hat, die Behandlungsart derselben zu vervollkommnen, wie solche gegenwärtig von so vielen geschickten Künstlern befolgt wird.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

SEE- UND HAFENSTÜCKE.

Herr Austin.
« Bentley (ein Engländer).
« Bonington (ein Engländer); schon todt, aber seine Arbeiten werden zu sehr hohen Preisen verkauft.
« Callow (ein Engländer).
« Casati.
« Delacroix (August); mit Figuren.
« Dowins (ein Engländer).
« Dubois (ein Schüler Isabey's).
« Fielding (Copley);
« Fielding (Thales);
« Fielding (Newton): drei schon als Landschaftsmaler aufgeführte Engländer.

Herr Francia (der Vater).
« Francia (der Sohn).
« Garnerey (Ludwig).
« Garnerey (Hippolyt).
« Gassier.
« Ince (ein Engländer).
« Isabey (Eugen).
« Lepoittevin.
« Marschal (ein Flamänder).
« Morel.
« Mozin, malt auch Baulichkeiten und Ansichten.
« Perrot.
« Roquemont.
« Tanneur.
« Wild (ein Engländer), malt auch Städte und Ansichten.

BAULICHKEITEN VON INNEN UND AUSSEN.

Herr Balan (aus Rouen).
« Bouton, malt viel in Sepia.
« Boys.
« Cattermole (ein Engländer), malt mit Figuren.
« Daguerre, berühmt durch seine Dioramen.
« Dandrian.
« Dauzat.

Herr Dumée.
« Durand: Bleistiftzeichnungen.
« Garneret (Hippolyt), malt auch Seestücke.
« Genret.
« Gilio.
« Granet: mit Figuren.
« Gué (Oscar).
« Joyant.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Herr Lesaint.
« Mallet: mit Figuren.
« Martin (Paul).
« Midy, ist auch Genremaler.
« Moya.
« Proust (ein Engländer).

Herr Provost.
« Raffort.
« Rémond.
« Soulès.
« Villeneuve, zeichnet m. Kreide.
« Villeret.

THIERMALER.

Herr Dedreux (Alfred).
« Duperré.
« Fielding (Newton).
« Francis.
« Gericault (gestorben).
« Lansac: mit Soldaten.
« Lecomte (Aubry): m. Figuren.
« Lesaint.
« von Michalowski (ein Pole), der seit wenigen Jahren erst sich der Kunst gewidmet hat, scheint mir in diesem Fache schon zur höchsten Geschicklichkeit gelangt zu sein. Es ist vielleicht Vorliebe von meiner Seite, aber ich kenne keinen Waſserfarbenmaler desselben Gegenstandes, der es ihm zuvor thäte.

Herr d'Orchevillers (Heinrich).
« Sweback (ein Engländer).
« Thenot.
« Vernet (Lauzet).

BLUMENMALER.

Herr Blienne (la).
Fräulein Brost.
Frau Chanteraine.
« Egger.
Fräulein Esmenard.
« Janet.

Herr Mickel.
« Pascal.
« Redouté.
« Rewel.
« Vidal.
« Wilson (ein Engländer).

Ich habe alle diese Künstler hier in unterschiedene Abtheilungen gebracht: indessen mufs ich hinzufügen, dafs viele von ihnen zugleich mehreren, oder gar allen diesen Fächern angehören und sich gleichmäfsig darin ausgezeichnet haben. Solches ist vor allen von den Herren Roqueplan und Isabey zu bemerken.

Deutschland beginnt auch seit einigen Jahren, sich mit Französischen Wafserfarbenmalereien zu bereichern. Die Kunsthandlungen der Herren Sachse in Berlin, Artaria in Wien und in Mannheim sind mit dem Beispiel vorangegangen, und ihrem Einflufse verdankt man die glücklichen Versuche der Deutschen Künstler in diesem Fache. Auch sieht man schon in Deutschland eine grofse Menge Albums sich bilden. So hat ein neuer Markt sich den Französischen Künstlern eröffnet, und ich zweifle, dafs die Mitbewerbung der Deutschen in diesem Fach ihnen jemals gefährlich werde. Indessen habe ich in der letzten Zeit glückliche Versuche derselben gesehen, und namentlich scheint mir Pistorius in Berlin sich am meisten den guten Wafserfarbenmalern Frankreichs anzunähern.

Noch mufs ich hinsichts der Wafserfarbenmalereien überhaupt, und vor allen von den Landschaften und Seestücken dieser Art, bemerken, dafs viele Maler derselben mir sehr gefallen, dafs viele den grösten Erfolg haben: jedoch scheint mir nicht, dafs bei ihrem Bestreben, Lichtwirkungen und angenehmes Farbenspiel hervorzubringen, es ihnen auch immer gelänge, die abgebildeten Gegenden genau wiederzugeben. Es ist mir häufig begegnet, dafs ich die Orte nicht wieder erkannte, welche sie vorstellen, obgleich sie mir vollkommen bekannt waren. Diese Arbeiten unterliegen zu sehr dem Einflufse der Mode; man glaubt hindurch zu sehen, wie der Künstler mit ihr schön thut. Wird nun solche Art, die Natur aufzufafsen, immer gleichmäfsig gefallen? werden diese Erzeugnisse nicht auch das Schicksal der Hauben und der Hüte, der Röcke und Wämser haben, und werden sie nicht auch wunderlich und widernatürlich erscheinen, sobald sie aufhören in der Mode zu sein? das wage ich nicht zu entscheiden:

ich gestehe aber, dafs ich es fürchte. Unterdessen theile ich noch die allgemeine Eingenommenheit für diese Kunstart, und während meines kurzen Aufenthaltes in Paris habe ich manche Stunde darauf verwandt, die reichen Mappen des Herrn Susse und der Kunsthandlungen in den Strafsen *des petits champs, de la paix* und anderen zu beschauen.

SECHSTER TAG.

7. APRIL.

ALLGEMEINE BETRACHTUNGEN.

Paris ist für Frankreich der Mittelpunkt der Litteratur und der Kunst: beide folgen hier, sich die Hände reichend, den Launen der Mode und dem Wechsel der Volksmeinung.

Deutschland hat keinen solchen einzigen Mittelpunkt, wie Frankreich. Jede grofse Stadt hat ihre eigenthümliche wifsenschaftliche und sittliche Bewegung, und obwohl in litterarischer Hinsicht ein gemeinsamer volksthümlicher Grundzug durch ganz Deutschland sich zeigt, so kann man doch von keiner Stadt sagen, dafs sie eine Oberherrschaft über die anderen ausübt; in keiner wirkt die Mode auf die Künste ein, und diese sind unabhängig von der Litteratur; München, Düsseldorf und Berlin bieten uns diese Erscheinung dar; man bemerkt sie ebenso in Wien und in Frankfurt.

Die Künste haben in Frankreich immer eine grofse Thätigkeit entwickelt. Diderots Werk über die Kunstwerke seiner Zeit liefert den Beweis davon.

In Deutschland sind die Künste, nach einer langen Unterbrechung, neu zu nennen.

In Frankreich ist seit vierzig Jahren die Malerei in Unkosten gesetzt worden, um der Meinung oder der Macht zu schmeicheln, um abwech-

selnd die republikanischen Tugenden, die Glorie unter Napoleon, dann die Restauration, endlich die Julirevolution, geltend zu machen; die Künste folgen hier den Strömungen der politischen Ideen.

In Deutschland sind die Künste unabhängig von der Meinung; sie greifen ihr vor, und bekümmern sich eben nicht viel um sie; und während man viele junge Litteratoren sich in die verwogene und reifsende Rennbahn des jungen Frankreichs stürzen sieht, schöpfen die Künstler, je nachdem sie der Münchener oder Düsseldorfer Schule, oder Berlin angehören, aus der heiligen Schrift, der alten Dichtkunst, der Geschichte des Mittelalters; sie studieren sorgfältig die Natur, und die Meister der klassischen Zeitalter der Kunst. Insonderheit kann man von den Düsseldorfer Künstlern sagen, dafs sie sich des Realen bedienen, um zum Idealen zu gelangen.

Der Franzose fafst schnell auf, und stellt mit Leichtigkeit dar; er schlürft nur den Schaum oben ab; die ihn umgebende Luft entscheidet über seine Empfindungen.

Der Deutsche ist geneigt, zu grübeln, sich zu vertiefen. Man möchte sagen, dafs selbst seine Träume und seine Schwärmerei wirklichen Bestand und Dauer verbürgen.

Aber lafsen wir diese Vergleichung hiemit bewenden, und beschränken wir unsere Betrachtung allein auf Paris.

Man wird nicht läugnen wollen, dafs die Litteratur und die Künste der Ausdruck des sittlichen Zustandes der Gesellschaft sind, und dafs beide in Frankreich starke Beziehung auf einander haben. Diejenige Poesie, welche in unseren Tagen am meisten mit der Geistesrichtung der Zeit im Einklange zu stehen scheint, ist die romantische Poesie. Der Reim wird zu den Hervorbringungen derselben nicht mehr für unerläfslich nothwendig erachtet; denn der Reim ist ein Zwang, eine Regel, ein Ebenmaafs, ein Einklang. Der Hochmuth aber unterwirft sich nicht solcher Beschränkung, und wenn er sich von jedem Zügel befreit hat, will er für Würde gelten.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Frankreich bereichert sich noch immer mit Memoiren. Memoiren sind Geschichte, aber verdünnte Geschichte; manchmal sind sie sogar nur Geschwätz.

Die Tragödie ist von dem Melodram entthront; das Erhabene hat dem Gräfslichen Platz gemacht.

Wer jetzt noch über die Religion schreibt, mufs sich an dem politischen Fanatismus erhitzen, und solcher Schriftsteller findet nur Gnade und Gunst vor dem Publicum, wenn er zur Fahne der Freiheit geschworen hat.

Das sind die Anzeichen, welche ich in der Französischen Litteratur zu erkennen glaube: aber alle diese Anzeichen, ja selbst die Verwirrung der Grundsätze, hindern nicht den Fortgang der Wifsenschaften, des Scharfsinns, der gründlichen Berechnung, der Üppigkeit, des erfindsamen Gewerbfleifses; auch schreitet das Zeitalter vorwärts.... aber nicht zu dem Erhabenen und Idealen.

Die Künste halten in Frankreich, wie ich schon gesagt habe, gleichen Schritt mit der Litteratur und mit den geselligen Zuständen.

Wir wollen nun sehen, ob wir diesen Zusammenhang auch bei näherer Betrachtung der Malerei entdecken.

Die Französischen Maler sind mit grofser Feinheit der Beobachtung begabt; viele von ihnen haben feste, richtige und leichte Zeichnung. Manche darunter denken vielleicht zu sehr an die Wirkung: aber man mufs gestehen, dafs sie dieselbe auch hervorzubringen wifsen. Man sieht, sie gehören einem Volke an, welches mit raschem und durchdringendem Verständnifse, mit grofser Geschicklichkeit zur Arbeit ausgerüstet, und der stärksten Anstrengungen fähig ist: aber das Ideal, das Erhabene sind unabhängig von diesen Naturgaben; und das Ideal und das Erhabene finde ich selten in den Hervorbringungen der neueren Französischen Malerei. Ist dies ein Mangel? Ich weifs es nicht; denn ich sehe, dafs die Franzosen in mehr als einer Richtung Erfolge haben, welche sie sonst nicht erreichen würden. Gemälde, wie Johanna Gray und Lord Stafford von Herrn Dela-

roche; Werke, wie eins der Deckengemälde im Louvre von Vernet; Darstellungen, wie die Suliotischen Frauen, wie der Schiffbruch der Medusa, und so viele andere Bilder, die so geschickt gemalt, von so treffender Wahrheit, so voll Leben, so malerisch, so leicht, und häufig von so schauderhafter Wirkung sind, werden sicherlich nicht so bald aus den Werkstätten Düsseldorfs, Münchens und Berlins hervorgehen. Unter den grofsen Gemälden giebt es etliche, die den Ausdruck des Melodrams zur Schau tragen; es giebt andere, die ganz baarer Romantismus sind, was jedoch kein Fehler ist; es zeigt sich in ihnen Schwung, Feuer, Kraft, Zauber, malerische Wirkung: kurz, sie haben so manche Eigenschaften, welche die älteren Maler nicht in solchem Grade kannten, und welche die Deutschen nicht erreichen wollen, oder vielleicht nicht verstehen zu erreichen.

Diese Art von Gemälden nun scheint mir am meisten in Übereinstimmung mit dem Geschmack und den Ideen des Tages, und in ihnen entdecke ich den meisten Aufschwung, die meiste Eigenthümlichkeit. Ich will, aufser den vorerwähnten, noch einige solche Gemälde nennen, mit welchen unsere Leser auch schon Bekanntschaft gemacht haben, nämlich: Hiob von Herrn Gallait, San Pietro * von Herrn Goyet, Sara von Herrn Jollivet (im Palast Luxemburg), der Graf von Comminge von Herrn Jacquand, die Werke der Herren Scheffer, viele von den Arbeiten der Herren Delacroix und Decamps, die Genrebilder der Herren Roqueplan und Isabey.

In der neuern Französischen Geschichtsmalerei gewahre ich starke Annäherung zum Genre; ich finde darin häufig Gesuchtheit und Spitzfindigkeit des Geschmacks: aber wenigstens trachten die Maler nicht mehr, — und ich sage dem Himmel Dank dafür, — nach den Helden des Alterthums, nach den Auftritten der Französischen Tragödie, nach den Gruppen und Aufflügen des Ballets.

Oft fehlt die Einbildungskraft, oft fehlt die Poesie: aber diese Eigen-

* Genannt Bastelica, aus Bastia auf Corsica, ein tapferer Feldherr zur Zeit des Königs Franz I.

schaften werden ersetzt durch Geist und Originalität, durch Kühnheit, Glanz und die gröste Feinheit der Beobachtung, und in vielen Werken entdecke ich auch Wahrheit und edle Einfachheit.

Den meisten neueren Geschichtsbildern der Franzosen mangelt es an Styl; und wenn ich auch bei jenen, die noch den Verirrungen der Schulen Davids, Gros und Girodets nachtreten, Styl antreffe, so sagt derselbe jedoch unserm Geschmacke nicht mehr zu, als die Vorbilder, welche diese berühmten Männer geliefert haben, deren Namen in der Geschichte leben werden, weil sie sich an eine grofse Umwälzung in der Kunst knüpfen.

Das romantische Gebiet ist es, in welchem die Französischen Künstler noch am meisten sich dem Idealen annähern. In den Hervorbringungen dieser Art finde ich häufig keine Übertreibung, keinen schlechten Geschmack, vielmehr eine tiefe Gefühligkeit, eine treffende Wahrheit, und ich werde befriedigt, obgleich meine Empfindungen dabei sehr verschieden sind von jenen, welche die Grofsheit und die Reinheit des Styls, und die epische oder lyrische Poesie erregen.

Weniger liebe ich, — und das ist vielleicht eine Einwirkung der Mode, — diejenigen Werke, welche der Davidschen Schule anzugehören scheinen; die Zahl derselben ist dieses Jahr sehr mäfsig gewesen.

Ebenso wenig habe ich die meisten religiösen Gemälde dieser Ausstellung zu schätzen gewufst.

Beim raschen Überblick aller dieser Betrachtungen ergiebt sich:

Die romantische Poesie ist diejenige, welche am meisten im Einklange steht mit dem Geschmacke der Zeit; sie trägt daher am meisten das Siegel der Begeisterung, und trifft das lebhafteste Mitgefühl. Unter den guten, oder doch gefallenden Sachen, sind es die daraus hervorgegangenen Gemälde, in welchen man das meiste Feuer, die meiste Erhebung findet; und in keinem andern Lande kenne ich Maler, welche in dieser Art es ebenso gut machen könnten.

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

Die dem Melodram zugehörigen Gegenstände können in dieselbe Reihe gestellt werden: aber in dem Maafse, wie dieses ihr Gepräge vorwaltet, verlieren sie an ihrem Werthe. Die Schauer- und Gräuel-Auftritte des Melodrams sind der Abgrund der neusten Kunst, gleichwie zu Davids Zeit die Französische Tragödie die Klippe derjenigen Künstler war, die aus der antiken Epopöe oder Geschichte schöpften.

Die Gemälde aus der gleichzeitigen Geschichte, wie grofs immer ihr Maafsstab sei, tragen häufig das Gepräge der Genrebilder; und sollte ich sie schriftstellerischen Erzeugnissen unserer Zeit vergleichen, so würde ich Ähnlichkeit in den Memoiren mit ihnen finden.

Die religiösen Gemälde zeigen die gröste Verschiedenheit in ihrer Richtung, und haben vielleicht den geringsten Erfolg: sie rufen schmerzliche Betrachtungen und tiefes Bedauern hervor.

Die Rococomaler, solche, die zurückgehen und die Beschauer wieder in das vergangene Jahrhundert versetzen, zum Haarpuder, zu den Schönpflästerchen und Reifröcken; die ihr Naturstudium nach altem Porzelan von Sèvres und Meifsen, nach dem Hausrathe Ludwigs XIV und im Garten von Versailles anstellen; diese Maler sind zahlreich, und eben am meisten in der Mode; ihre Werke gefallen nicht nur, weil die Mode sie für gut erklärt hat, sondern auch weil vermöge der Verfafsung, worin der Geschmack dermalen sich befindet, zwischen seinen Forderungen und der Beschaffenheit dieser Werke Übereinstimmung obwaltet. Ich fürchte jedoch, dafs die Berühmtheit dieser Maler nur von kurzer Dauer sein wird. In diesem mit Geist und Gefallsucht, mit Lebhaftigkeit und Zierlichkeit behandelten Fache möchten die Künstler keines anderen Landes den Franzosen es zuvorthun.

Es ist mir erwünscht, dafs meine Ansicht nicht vereinzelt dastehe. Ich finde in der ***revue des deux mondes***, in dem Aufsatz über die Kunstausstellung, eine Stelle von Herrn Alfred de Musset, welche in mehr als einer Beziehung mir sehr bezeichnend und sehr beachtenswerth scheint:

AUSFLUG NACH PARIS IM FRÜHLING 1836.

»Die Kunstausstellung bietet, auf den ersten Anblick, ein so buntes Schauspiel dar, und bildet sich aus so verschiedenartigen Bestandtheilen, dafs es anfangs schwer ist, etwas über die Gesammtheit zu sagen. Was sogleich auffällt, ist, dafs nichts Gleichartiges sich zeigt, kein gemeinsamer Gedanke, keine Schulen, keine Familien, kurz, kein Band unter den Künstlern, weder in der Wahl der Gegenstände, noch in ihrer Darstellung. Jeder Maler tritt einzeln auf, und nicht nur jeder Maler, sondern manchmal sogar jedes Gemälde desselben Malers. Die dem Beschauer vorgestellten Bilder haben meistentheils weder Mutter, noch Schwestern

. .

. .

Der erste Eindruck beim Eintritt in den Kunstsaal ist mithin verdriefslich und wenig günstig. Indessen werden wir später sehen, ob dieser Eindruck sich anders bestimmt, und ob, selbst beim Mangel eines Gemeinsamen, es nicht möglich wäre, einige allgemeine Folgerungen daraus zu ziehen. Wir wollen vor der Hand nur so viel sagen, dafs, wie nun auch die Kunst bei uns beschaffen sein möge, dieselbe nirgendwo auf befserem Wege ist. Aus Langerweile am Gewohnten verläumdet man die Seinigen: aber wenn man über die Gränze kömmt, da erkennt man den Werth Frankreichs. Es ist gewiss, dafs kein andres Volk gegenwärtig den Vortritt vor demselben hat. In Hinsicht der Kunst, wie in andrer Hinsicht, gehört die Zukunft ihm an!«

In der That, ich glaube, dafs die Französischen Künstler immerhin die Gränze überschreiten können. Der Versuch wäre zu machen, und ich wünsche es, zum Besten beider Länder. Viele Deutsche Künstler besuchen Frankreich, und unter ihnen sind manche, welche die Beispiele wohl zu benutzen verstehen, die dieses Land ihnen darbietet, das stäts allen anderen, das einzige England vielleicht ausgenommen, in den Vortheilen, wie in den Gefahren der Civilisation zuvoreilt; und ich erlaube mir nur noch, die Hoffnung auszusprechen, dafs auch anderen Ländern (Deutsch-

lands Künstlerwelt nicht ausgenommen) eine Zukunft — selbst eine ruhmvolle — bevorsteht.

Das Verzeichnis der Pariser Kunstausstellung im Jahr 1836 enthält 921 Malernamen: das Verzeichnis der Berliner Kunstausstellung im Jahr 1834 zählt deren nur 333, von welchen der gröste Theil nicht in dieser Stadt wohnt, und vor allen eine grofse Anzahl der Düsseldorfer Schule angehört.

In Paris betrug die Zahl der Gemälde, einschliefslich der in Wafserfarben, in eben dieser Ausstellung 1856: in Berlin dagegen nur 957.

Ich glaube, man darf annehmen, dafs die Zahl der in Paris lebenden Künstler übereinkomme mit der Zahl der Künstler in den fünf Städten Deutschlands, in denen die Künste mit dem meisten Erfolge betrieben werden, nämlich in München, Düsseldorf, Berlin, Frankfurt und Wien. Die Bevölkerung eben dieser Städte macht ein solches Verhältnis begreiflich.

Die Sammlung des Grafen J. Pourtalès in Paris ist eine von denjenigen, wo ich die meisten Italienischen Gemälde gesehen habe, deren Echtheit dermafsen einleuchtend ist, dafs man bei ihrem Anblicke so zu sagen genöthigt wird, die Namen der Maler, die sie gemacht haben, auszusprechen. Aufserhalb Italiens, wo es so viele schöne und reiche Privatsammlungen giebt, habe ich nirgendwo anders eine Sammlung gesehen, die mit mehr Geschmack, richtigem Gefühl, Kenntnis und Aufrichtigkeit gemacht wäre.

Der Graf August von Bastard ist mit einem Werke beschäftigt, welches zur Verherrlichung Frankreichs und der Künste aller Länder gereichen wird. Er hat mir vergönnt, mehrere schon vollendete Lieferungen davon zu sehen, so wie viele alte Miniaturen und Handschriften mit dergleichen, wo-

nach die Abbildungen gemacht sind. Dieses Werk umfafst die Geschichte der Malerei seit den ersten Jahrhunderten der Christlichen Zeitrechnung. Jedes vollständige Exemplar dieses Prachtwerkes wird, wenn ich nicht irre, 12,000 Franken kosten, und mehr als 100 Abbildungen in einer Vollkommenheit enthalten, wovon man bisher wohl noch kein Beispiel gesehen hat, in Hinsicht der Genauigkeit, Sorgfalt und Feinheit der Ausführung. Die mit Miniaturen gezierten Bücher, welche bis in die Zeit Gregors von Tours und des Heiligen Martin zurückgehen, haben die ersten Urbilder geliefert zu den Abbildungen dieses Werkes: es wäre vielleicht richtiger zu sagen, dafs es diese Miniaturen selber sind, die vervielfältigt und wiederholt werden.

Die Unterstützung, welche die Französische Regierung Herrn von Bastard gewährt, läfst hoffen, dafs dieses umfafsende Unternehmen vollendet werde; der Eifer des Urhebers bietet übrigens dazu alle erwünschte Bürgschaft: nichts Geringeres bedarf es, als zweier so mächtiger Hebel, um eine so kostspielige und so schwierige Unternehmung auszuführen.

In der Voraussetzung, dafs die allmähliche Herausgabe der einzelnen Lieferungen sich durch zehn Jahre hinzieht, werden die Kosten für jeden Theilnehmer jährlich nicht 1200 Franken übersteigen.

Ich würde mir eine unverzeihliche Vergefsenheit vorzuwerfen haben, wenn ich in dem Berichte von meinen Erinnerungen an Paris nicht auch des so verbindlichen und freundlichen Bezeigens des Herrn Fontaine gegen mich Erwähnung thäte. Dieser gelehrte und berühmte Baumeister hat seit dreifsig Jahren die grösten Bauwerke geleitet, welche in Frankreich unternommen wurden. Er führte mich in den Louvre, um mir, unter vielen anderen Modellen, dasjenige zum Palaste des Königs von Rom zu zeigen, wie solcher dem Marsfelde gegenüber gebaut werden sollte; ich habe in diesem Modelle den ungeheuersten Bauplan bewundert, der vielleicht

seit den Römerzeiten entworfen wurde. Ich habe daselbst auch das Modell zur Vereinigung des Louvre mit den Tuilerien zu Einem grofsen Gebäude gesehen; ein Entwurf, dessen Ausführung ebenfalls durch den Fall Napoleons unterbrochen wurde. Die mit Kupferstichen begleiteten Werke, welche Herr Fontaine über die Königlichen Paläste und über das Palais Royal herausgegeben hat, sind ebenso lehrreich in Hinsicht der Kunst, wie in geschichtlicher Beziehung.

Ich habe sehr bedauert, die Arbeiten nicht bewundern zu können, welche gegenwärtig in Versailles fast unter den Augen des Königs Ludwig Philipp ausgeführt werden, auf seine Kosten, und unter seiner besondern Leitung: indessen steht dieses Unternehmen in zu naher Verbindung mit der Kunst, als dafs ich nicht gesucht hätte, den Plan und die Beschaffenheit dieser Arbeiten kennen zu lernen.

Der König Ludwig Philipp hat, einem hochherzigen Antriebe folgend, beschlofsen, den Palast von Versailles, jenes grofse geschichtliche Denkmal, vom Verfalle zu erretten; er wollte demselben den grofsartigen, und dem Zeitalter, welches es darstellt, eigenthümlichen Charakter erhalten; er wollte alles herstellen, befestigen, vervollständigen. Mancher andre an seiner Stelle hätte alles umgestürzt, gedenkend, es befser zu machen, und wir würden einen Steinhaufen die Entscheidung der Kammern abwarten sehen.

Im ersten Stockwerke sind die ganze innere Ausstattung und bauliche Einrichtung so hergestellt, wie sie zu Ludwigs XIV Zeiten bestanden. Diese Herstellung ist schon von Napoleon begonnen, und unter den Bourbonen der ältern Linie fortgesetzt; sie ist das Werk von mindestens 25 Jahren. Nichts ist dem Plane des grofsen Königs hinzugefügt: die Vergoldungen und Malereien sind gewifsenhaft hergestellt; und wenn dieser König ins Leben zurückkehrte, so würde er seine Zimmer ebenso wiederfinden, wie er sie verlafsen hat. Die Gemälde von Le Brun und Van der Meulen,

welche bei Ludwigs XIV Tode sich bei den Gobelins befanden, sind an ihren Platz zurückgebracht, und man sieht dort nur ein einziges neueres Bild, nämlich von Gérard, wie Ludwig XIV seinem Enkel Philipp V den Spanischen Gesandten vorstellt. Ludwig XVIII hat es in Gobelins nachbilden lafsen, und diese Wiederholung sieht man in den Tuilerien.

Zu ebener Erde ist der Palast von Versailles in ein geschichtliches Museum verwandelt. Die von Ludwig Philipp hinzugefügten oder bestellten Gemälde bilden nur einen sehr kleinen Theil der Sammlung, welche er in mehrere Säle vertheilt hat. Er hat hier eine grofse Anzahl von Gemälden vereinigt, welche seit dem Jahr 1789 die verschiedenen auf einander folgenden Regierungen in derselben Absicht haben anfertigen lafsen. Diese Gemälde sind nach der Zeitfolge vertheilt. Die Arbeiten von David, Gérard, Gros, Girodet und Guérin sind hier vermischt mit den kläglichen Schlachtstücken, welche in der Hast von Napoleon bestellt wurden, und die durch einen rohen und trockenen Ton, gegen Van der Meulens Stücke in sanfter Färbung, abstechen. Der König Ludwig Philipp hat die Reihen dieser Sammlung vervollständigt: aber nicht alle Gemälde entsprechen der Gröfse des Gedankens, welcher diesen Plan fafste.

Indessen kann diese umfafsende Sammlung von mehr als einer Seite nützlich und lehrreich sein: sie wird einst vielleicht Versailles vor der Zerstörung schützen; und indem sie ein auffallendes Beispiel der menschlichen Wechselfälle und der politischen Umkehrungen vor Augen stellt, wird sie die Gefahr derselben zeigen; auf jeden Fall wird es eine schöne und gute Lehre der Geschichte in Bildern sein.

Neben diesen geschichtlichen und kriegerischen Malereien nach der Zeitfolge geordnet, und in Rahmen, deren Bildwerk auf dieselben Waffenthaten Bezug hat, hängt hier: eine vollständige Sammlung von Bildnissen der Marschälle und der Grofsadmiräle von Frankreich, ebenfalls nach der Zeitfolge; eine Sammlung von Bildnissen berühmter Könige und Prinzen; eine unabsehliche Galerie von Landschaften und Gegenden, von Bagetti gemalt,

und vorstellend die namhaften Örter, wo seit dem Jahr 1798 Krieg geführt worden. Die langen Gänge des Schlofses sind mit einer Unzahl von Bildhauereien besetzt, aus der aufgelösten mittelalterlichen Sammlung des vormaligen Augustinerklosters in Paris: kniende Könige und Königinnen, Krieger, Staatsmänner und Gelehrte.

Ludwigs XIV Bild zu Pferde, kürzlich in Erz gegofsen, ziert den Schlofshof von Versailles.

Der Aufwand Ludwig Philipps zur Herstellung, Vollendung und Ausstattung dieses Prachtbaues beläuft sich auf 9 bis 10 Millionen Franken.

Noch im Jahr 1830 wurde in den Kammern darüber verhandelt, ob man das Schlofs abbrechen und die Baustücke verkaufen, oder dahin die Invaliden, und das Hôtel Dieu (das grofse Pariser Krankenhaus) versetzen, oder Manufacturen, Fabriken und dergleichen darin anlegen sollte....

Von den ungehörigen Veränderungen, welche man seit Ludwig XV in der Abtheilung der Zimmer vorgenommen, ist nur dasjenige beibehalten, was auf die Wohnung der unglücklichen Königin Maria Antoinette Bezug hat. Die Festigkeit des neuen Unterbaues in Werkstücken bildet einen starken Gegensatz zu der unvorsichtigen Leichtigkeit des alten Baues. Man braucht mehr, als sieben Stunden, um auch nur in der Eile die neue Anordnung des Schlofses zu sehen. Die Herstellung der Kapelle vor allen ist von grofser Pracht.

Eine Galerie von 380 Fufs Länge mit einem Dache von Gufseisen ist dem alten Gebäude hinzugefügt worden.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

NAMENVERZEICHNIS

DER IM ERSTEN BANDE GENANNTEN KÜNSTLER.

Die Namen der alten Künstler sind durch einen Stern bezeichnet.

A.

Abbema, 117, 264.
Achenbach, 118, 146, 148, 253, 260, 263.
Adam, 379, 382.
Adolf, 117.
*Aëtion, 14, 15.
Agricola, 266.
Ahlborn, 67, 268—270.
Alaux, 347, 362, 382.
*Albano, 15, 21, 29, 180, 249.
Allen, 384.
*Allori (Christoph), 20, 29. Vgl. Bronzino.
*Amalteo (Pomponio), 26, 39.
Amée, 382.
Ansiaux, 349, 350.
*Apelles, 14, 15.
Aubry-Lecomte, 382.
Austin, 387.

B.

Badin, 367.
Bagetti, 400.
Balan, 384, 387.
Baptiste, 382.
Barbier, 384.
Barker (der Vater), 372.
Barker (der Sohn), 372.
*Baroccio, 22, 29.
*Bassano (eigentlich Leandro da Ponte), 25, 37. Vgl. Ponte.
Bastiné, 191.
*Batoni (Pompeo), 23.
Bazin, 384.
Beaume, 376, 379, 382.
*Beccaruzzi, 26.
Becker (Jakob), 114, 235.
Becker (Wilhelm), 118.
*Bega (Kornelis), 16.
Begasse, 57, 58, 102.
Bellangé (Hippolyt), 368, 382.
*Bellini (Johann), 18, 96.
Bendemann, 113, 119, 142, 146, 147, 149, 166, 167, 168, 169, 198, 305.
Benert, 116.
Bentley, 384, 387.
Bérard, 349.
Berendt, 114, 198.
Berghe (Aug. van den), 351.
*Bernini, 104.
Berthon, 349.
Bertin, 365.
Biard, 367, 370, 375, 379.
Biermann, 266.
Blanc, 115, 215, 216.
Blanchard, 382.
Bläser, 117.
Blechen, 270.
Block, 382.
Bodinier, 382.

NAMENVERZEICHNIS.

Boissard, 351.
Boisseau, 384.
Boissieu, 384.
Böking, 118.
*Bol (Ferdinand), 202.
*Bonifazio Veneziano, 25, 37.
Bonington, 387.
*Bordone (Paris), 25.
*Borgognone, 96.
*Boromini, 104.
Borum, 280.
*Boticelli, 38, 96.
Bottemley, 116.
Boucher, 79.
Boulanger (Elise), 382.
Boulanger (Ludwig), 348, 379, 382.
Bourel, 278.
Bourgois, 384.
Bouton, 387.
Boys, 384, 387.
Brandes, 64.
Brascassat, 366.
Brémond, 350.
Breslauer, 118, 255, 264.
Breughel, 16, 207.
Bronzino (Alessandro Allori), 21.
Brost, 388.
Brügge (Rogier van), 298.
Brune, 384.
Brusasorzi, 26.
*Bruyn (Bartholomäus), 85.
Bürkel, 368.
Bury, 104.
Busch, 114, 239.

C.

Cabat, 384.
Caillet, 366.
Calame, 384.
*Caliari, s. Carletto und Veronese.
Callon, 385.
Callow, 385, 387.
Camuccini, 48.
Canon, 382.
Canova, 85.
*Caracci (Annibal), 21. 243.
Caracci's (die), 21, 249, 267.
*Caravaggio, 22, 23, 202.
Carletto Caliari, 37.
*Caroto, 39.
Carstens, 46, 104.
Casati, 365, 371, 387.
Catel (Franz), 58, 266.
*Catena (Vincenz), 38.
Cattermole, 387.
*Cavazzolo, 39.
*Cellini (Benvenuto), 21.
Champin, 385.
Chanteraine, 388.
Charlet, 209, 379, 382.
Cibot, 369.
Ciceri (der Vater), 385.
Ciceri (Eugen), 385.
*Cignani, 23, 180.
*Cima (da Conegliano), 18, 96, 249.
*Cimabue, 17, 319.
*Civetta (eigentlich Herri de Bles), 38.
Clasen (Karl), 115.
Clasen (Lorenz), 114.
*Claude Lorrain, 207, 249, 251, 267.
Clerget, 385.
*Cocxie (Michael), 85.
Cogniet, 382.
Coignet, 342, 385.
Colin, 371.
Collignon, 382.
Collin (Anton), 382.
Collin (E.), 382.
*Conca, 93.
Cooper, 385.
Cornelius, 42, 51, 52, 62, 63, 64, 65, 66, 72, 106, 112, 113, 181, 208, 243, 276, 286, 287, 309.
Correggio, 19, 20, 29, 36.
Cortona (Pietro da: eigentlich P. Berettini), 21.
Cotteret, 382.
Couder, 339, 345, 375.
Court, 347.
Coutan, 382.
Croissiliot 382.
Cuizat, 385.

D.

Daguerre, 387.

NAMENVERZEICHNIS.

Dahl (J. Chr. Cl.), 266.
Dahl (Karl), 118, 254, 263.
Dandrian, 387.
Dannecker, 300, 301.
Danvin, 343.
Dauzat, 387.
David, 47, 56, 57, 78, 81, 82, 243, 400.
David (Julius), 382.
David (Ludwig), 383.
Debaq, 383.
Debois, 349.
Decaisne, 351, 367.
Decamps, 383.
Dedreux, 388.
Deger, 114, 146, 148, 188—190.
Degrailly, 385.
Delacroix (August), 366, 377, 387.
Delacroix (Eugen), 352, 383.
Delacroix (Paul), 383.
Delaroche (Paul), 82, 353, 382, 392.
Delepine, 385.
Delestrang, 383.
Demoulins, 383.
Deroy, 385.
Desiré-Heroult, 366.
Devéria (Achilles), 383.
Devéria (Eugen), 362, 381, 383.
Diaz, 385.
Didry, 385.
*Dionysius, 15, 16.
*Dolce (Carlo), 21, 181.
*Domenichino (Domenico Zampieri), 21, 29, 81, 82, 249, 267.
Döring, 118.
Dowins, 387.
Drouais, 78.
Dubois, 372, 378, 387.
Dubufe, 367.
Ducornet, 372.
Dufou, 385.
Dulac, 372.
Dumarchais, 385.
Dumée, 385, 387.
Duncker, 115, 197, 198.
Duperré, 388.
Dupré, 385.
Dupressoir, 385.
Durand, 387.
Dürer (Albrecht), 20, 71, 83, 84, 91, 97, 100, 315.
Durupt, 368.
Duval, 383.
Dyk (Antoni van), 22, 202, 300.

E.

Eberhard (Brüder), 105.
Eberlé, 62, 63, 113.
Ebers, 114, 136, 232, 233.
Eckhout, 229.
Egger, 388.
Eggers, 102.
Ehmant, 118, 253, 264.
Ehrhardt, 116.
Elsaſser, 267, 268.
Enfantin, 385.
Engel, 116.
Esbrat, 385.
Esmenard, 388.
Everdingen, 316.
*Eyck (Hubert und Jan van), 74, 75, 83, 84, 88, 90, 91, 95, 97, 99.

F.

*Farinati (Paul), 26.
*Fattore (il), 29.
Felsing, 305.
Ferogio, 383.
Ferri, 366, 381.
Fey, 116.
Fielding (Copley), 385, 387.
Fielding (Newton), 385, 387, 388.
Fielding (Thales), 385, 387.
Fielgraf, 114, 211—213.
*Fiesole (Fra Giovanni da: genannt il Beato Angelico), 18, 96.
Finard, 383.
*Fiumicelli, 39.
Fleck, 115.
Flers, 385.
Fleury (Léon), 366, 385.
Fleury (Robert), 383.
Flück, 218.
*Fogolino (Marcello), 39, 96.
Folz, 64.

NAMENVERZEICHNIS.

Fontaine, 398.
Fontenay, 385.
Forest, 383.
Förster (Ernst), 63.
Fort, 385.
Fortin, 370.
Fouquet, 383.
Fouquet (Johann), 299.
*Fra-Bartolomeo (il Frate), 19, 20, 21, 29, 40, 76, 292, 293.
Fragonard, 345, 381, 383.
Fra-Marco Pensaben, 39.
Francia (der Vater), 387.
Francia (der Sohn), 369, 387.
*Francia (Francesco: Raibolini), 18, 20.
Francis, 383, 388.
Frankfurter, 117.
Franquelin, 368, 383, 385.
Friedrich, 270.
Fries, 64.
Frutier, 344.
Fuchs, 278.
Führich, 106.
Funk, 250.
Funk (Heinrich), 118, 252, 262.
Fürstenberg, 116.

G.

*Gaddi, 96.
Gallait, 342, 382, 383.
Garneray (Ludwig), 387.
Garnerey (Hippolyt), 380, 381, 387.
Garneret, 387.
*Garofalo (eigentlich Benvenuto Tisi), 21, 29.
Gassen, 62.
Gassier, 387.
Gavarni, 383.
Genret, 385, 387.
Gérard, 82, 361, 399, 400.
Geré, 385.
Gericault, 376, 388.
Geselschap, 117.
*Gherardo delle Notte, 22.
*Ghiberti (Lorenz), 18.
*Ghirlandajo, 18.
Gigoux, 367, 383.
Gilio, 387.
Gintrac, 373.
*Giordano (Lukas), 22.
*Giorgione (eigentlich Giorgo Barbarelli), 21, 25, 37, 147.
*Giotto di Bondone, 17, 18, 61, 96, 319.
Girard, 346, 385.
Girodet, 80, 81, 82, 400.
Giroux, 385.
Godefroy, 385.
*Goes (Hugo van der), 84.
Gomien, 367.
Gosse, 348.
Götting, 114, 194, 195.
Götzenberger, 62, 113, 309—315.
Goyet, 341.
Grabau, 115.
Grailly (de), 385.
Granet, 380, 387.
Grashoff, 116.
Grafs (Johann Joseph), 116.
Grafs (Nicolaus), 117.
Grein, 278.
Grenier, 383.
*Greuze, 29.
Greven, 115, 277.
Grisberd, 118.
Gros, 56, 339, 346, 360, 400.
Gros-Claude, 385.
Grothaus, 115.
Gudin, 82, 250, 376, 378.
Gué, 365, 385, 387.
Guercino (eigentlich Francesco Barbieri), 21.
Guérin, 78, 82, 89, 363.
Guët, 383.
Guiaud, 365, 380, 385.
*Guido Reni, 21, 82, 207.
*Guido da Siena, 17, 147.
Guillemot, 364.

H.

Hackert (Philipp), 46.
Hagens, 115.
Happel, 264.
Harding, 385.
Hasenclever, 116.
Haudebourt-Lescot, 361, 383.
Hecke, 118.

NAMENVERZEICHNIS.

Heidecker, 116.
Heim, 363.
Heine, 115.
Heinrigs, 278.
Helmsdorf, 59.
*Hemling, 83, 84, 90, 91, 95, 96, 298.
*Hemskerk (Martin), 85.
Hengsbach, 118.
Henning, 66.
Hermann (Karl), 62, 63, 73, 312.
Hermann (Karl), 116.
Hersent, 82, 367.
Hefs (Heinrich), 56, 73, 105.
Hefs (Peter), 59, 230.
Hesse (Alexander), 367.
Hessemer, 287, 297.
Heubel, 116.
Heunert, 118, 255, 264.
Heufs, 305, 306.
Hildebrandt, 112, 118, 123, 124, 132, 133, 134, 138, 142, 146, 149, 176, 202—206, 210.
Hiltesberger, 63.
Himely, 385.
*Hobbema, 250, 298.
Hoffmann, 115.
Högg, 116.
*Holbein (Hans), 20, 71, 83, 84, 85, 95, 99, 243.
Holthausen, 114, 240.
Hönninghausen, 118.
Hopfgarten (August), 66.
Hopfgarten (Bodo), 115.
Hoyoll, 117.
Hübner, 112, 113, 121, 123, 124, 138, 142, 146, 148, 149, 158, 170—175.
Hunin, 371.

I und J.

Jacobi, 118, 264.
Jacotot, 385.
Jacquand, 344, 372.
Jadin, 385.
Jaime, 385.
Jakob, 114.
Janet, 388.
Jasper, 117.
Imhoff (Vater und Sohn), 279.
Imhoff (W. J.), 279.
Ince, 387.
Ingres, 82, 359.
Johannot (Alfred), 348, 375, 381, 383.
Johannot (Toni), 383.
John, 117, 255.
Jollivet, 383.
Joly, 385.
Jordan (Rudolf), 233, 234.
Jordan (Wilhelm), 114.
Jouy, 367.
Joyant, 380, 387.
Isabey (Eugen), 341, 368, 383, 387, 388.
Ittenbach, 115.

K.

Kaiser, 64.
Karstens, s. Carstens.
Kaufmann (Maria Angelica), 23.
Kaufmann (Eduard), 116.
Kaulbach, 62, 63, 113.
Kayser, 266.
Keck, 115.
Kehr (Brüder), 279—281.
Keller, 158.
Keyser, 383.
Kiderich, 116, 240.
Kiesling, 118, 255.
Klein, 117.
Kobell, 59.
Koch (Joseph), 47, 59, 104, 106, 270, 300.
Koch (Heinrich), 118, 255, 264.
Koekkoek, 229, 316.
Köhler, 114, 132, 146, 186, 187.
Kolbe, 181.
Könemann, 115.
Kopisch, 270.
Körner, 117.
Kraft, 115.
Krahe, 111, 112.
Kramer, 116.
*Kranach (Lukas), 72, 83, 84.
Kraus, 115.
Krause, 67, 266.
Kretschmer, 114, 223, 224.
Krevel, 277.

NAMENVERZEICHNIS.

Krienen, 115.
Krüger (Franz), 59.
Krusemann, 229.

L.

La-Blienne, 388.
*Lairesse, 78.
Lami, 368, 379, 383.
Langer (Peter Joseph), 112.
Langlois, 362.
Lansac, 379, 388.
Lapito, 365, 385.
Larivière, 339, 346, 361.
Lasinski (Adolf), 118, 138, 148, 255, 262, 263.
Lasinski (Gustav), 114, 239.
Latteux, 386.
Laufers, 386.
Lauzet, 386.
Lavauden, 370.
Lawrence, 5, 29.
Leblanc, 383.
Lebrun, 356, 398.
Lecomte (Hippolyt), 383, 388.
Ledoux, 383.
Lefebvre, 348.
Lefevre, 386.
Lehnen, 114, 242.
Leitner, 310.
Lemercier, 386.
Lenhardt, 279.
Lepaule, 383.
Lepoittevin, 370, 378, 379, 387.
Leprince (Leopold), 386.
Leprince (Xaver), 386.
Lesaint, 388.
Lessing, 112, 113, 124, 125, 126, 127, 128, 137, 146, 148, 149, 150, 155—166, 176, 186, 202, 235, 251, 256, 260, 261, 264.
Lessore, 348, 383.
Letang, 384.
Levasseur, 384.
*Leyden (Lukas von), 72, 84, 90, 249.
*Liberi (Peter), 40, 93.
Lindenschmidt, 63.
*Lippi 96.
Longuet, 384.
*Lorenzo (Belisar), 147.
Lotz, 116.
Loubon, 384.
Lucy, 366.
*Luini (Bernardino), 20, 76.

M.

Maafsen, 117.
*Mabuse, s. Maubeuge.
Madou, 384.
Maes, 229.
Malbranche, 366.
Mallet, 388.
*Mander (Karl van), 85.
*Mantegna, 18, 37.
*Maratti (Carlo), 22, 93.
*Marc-Anton, 300.
Marchant, 373.
Marilhat, 386.
Marquis, 344.
Marschal, 387.
Martens, 384.
Martersteig, 117.
Martin, 388.
*Masaccio, 18.
*Masset, 384.
Matet, 367.
Matthäi, 286.
*Maubeuge (Johann von), 83, 84, 90, 91.
*Mazzolino (Ludwig), 29, 38, 96.
*Meckenem (Israel von), 84, 86.
Meister, 276.
*Melem (Johann von), 85.
Melian, 384.
Menessier, 386.
Mengelberg, 116, 278.
*Mengs (Anton Raphael), 23, 46.
Messys (Quintyn), 299.
*Meulen (Anton Franz van der), 399, 400.
Meyer, 64.
Meyer (Heinrich), 74.
Meyer (Johann Georg), 117.
Michalowski (von), 388.
*Michelangelo (Buonarotti), 5, 15, 18, 19, 20, 46, 64, 104, 119, 167, 169.
Michelsohn, 115.
Mickel, 388.

NAMENVERZEICHNIS.

Midy, 384, 388.
*Mieris, 229.
Minjon, 116.
Moening, 117.
Moller, 297.
Monten, 63.
Monthelier, 386.
Monvoisin, 348, 361, 379, 384.
Morel, 387.
Morgenstern, 64.
Morin, 384.
Moritz, 117.
Mosler, 112.
Moya, 388,
Mozin, 378, 387.
Mücke, 124, 132, 184, 185, 186.
Müller (Andreas), 116.
Müller, 102.

N.

Nerenz, 115, 236, 237, 238.
Nerli, 265.
*Netscher, 229.
Noël (de), 278.
Noguès (Alexander), 384.
Noguès (Julius), 384.
Nordheim, 116.
Normann (von), 118, 264.

O.

Obrien, 116.
Odendall, 278.
Oer (von), 114, 146, 217, 218.
Olivier, 250.
Oppenheim, 293—295.
d'Orchevillers (Heinrich), 386, 388.
d'Orchevillers (Hippolyt), 384, 386.
*Orgagna, 96.
*Orley (Bernardin von), 84, 91.
*Ostade, 16, 207, 229, 316.
Ouvrier, 384, 386.
Overbeck, 48, 49, 50, 51, 72, 73, 102, 104, 105, 106, 198, 286, 300, 305.

P.

*Padovanino, 37.
*Palma Vecchio, 21, 25, 37.
*Parrhasius, 15, 16.
Parris, 384.
Pascal, 388.
Patenier, 84.
*Pausias, 15.
*Pauson, 15, 16.
Peinturier, 380.
Pelz, 117.
Pensée, 386.
Pernot, 386.
Pero, 114.
Perrin, 384.
Perrot, 378, 387.
*Perugino (Pietro: Vannucci), 18, 48, 298.
Petzl, 35, 230, 357, 358.
Peyne, 386.
Pforr, 48, 51.
Philastri, 386.
Philips, 386.
Pierron, 386.
Pigal, 384.
Pinemann, 229.
*Pinturicchio (Bernardino), 96, 185.
*Piombo (Fra Sebastiano del: eigentlich Luciano), 20, 29.
*Pisano (Giunta), 17.
Pistorius, 125, 134, 135, 389.
Pluche, 386.
Plüddemann, 114, 148, 194.
*Polygnot, 14, 15, 16, 314.
*Ponte (Familie da) 25.
*Pontormo (Jacopo Carrucci), 26.
*Pordenone (Giovan Antonio Licino), 26, 27.
Pose, 118, 254, 260, 263.
Potter (de) 207.
Pourtalès, 266.
*Poussin (Gaspard), 197, 198, 249, 251, 267.
*Poussin (Nicolas), 249.
Preyer (Gustav), 118.
Preyer (Wilhelm), 112, 114, 138, 240, 241, 242.
*Protogenes, 15.
Proust, 388.

NAMENVERZEICHNIS.

Provost, 386, 388.
Pruche, 384.
Prudhon, 82.
Pujol, 365.
Purser, 386.

Q.

Quaglio (Domenico), 60.

R.

*Rafael, 5, 15, 18, 19, 23, 28, 29, 36, 48, 71, 75, 76, 82, 94, 100, 119, 156, 207, 243, 249, 288, 298, 315, 326.
Raffet, 384.
Raffort, 388.
Ramelet, 372, 384, 386.
Raverat, 351.
Rebell, 50.
Redouté, 388.
Regnier, 386.
Reinhard, 59.
Reinhold, 59.
Reinick, 114, 146, 196, 197.
*Rembrandt, 5, 202, 356.
Rémond, 366, 386, 388.
Rethel, 114, 146, 191—194.
Reutern (von), 243, 244.
Rewel, 388.
Ridderlich, 240.
Riepenhausen (Johann), 51.
Riepenhausen (die Brüder), 51, 102.
Ries, 117.
Riesener, 349.
Robert (Leopold), 82, 156, 201, 229, 256, 257, 340, 372, 374.
Röckel, 63.
Roden, 102.
Roehn (der Sohn), 370, 384.
Roesen, 118.
*Rogier, s. Brügge.
*Romano (Giulio: Pippi), 21.
Ronmy, 380.
Roquemont, 387.
Roqueplan, 349, 369, 378, 384, 388.
*Rosa (Salvator), 191, 256.
Rottmann, 64, 316.
Rouillard, 348, 367.
Rouvière, 386.
*Rubens, 5, 6, 16, 22, 23, 29.
*Rudder (de), 349.
Ruschweyh, 102.
*Ruysdael, 250, 256, 298.

S.

*Santa Croce, 96.
*Sanzio (Rafaels Vater), 96.
*Sarto (Andrea del: eigentlich Vannucchi), 20, 29, 40.
*Sassoferrato (Giovan Batista Salvi), 22, 23.
Schadow (Johann Gottfried), 139.
Schadow (Rudolf), 53, 102, 140.
Schadow (Wilhelm), 42, 45, 51, 52, 53, 54, 102, 104, 106, 112, 113, 119, 120, 139, 140—145, 149, 157, 186, 190, 191, 235, 286, 319, 331.
Schadowsche Schule, 45, 72, 119—122, 140, 141, 142, 145—151, 243, 276, 319—330.
Schäfer, 117.
Schall, 117.
Schallenberg, 116.
Scharlach, 115.
Schartmann, 116.
Scheffer (Ary), 82, 356, 382, 384, 392.
Scheffer (Heinrich), 82, 356, 367, 382, 384.
*Schelfhout, 229.
Scheuren, 114, 148, 255—258, 270.
*Schiavone, 25, 37, 40.
Schick, 47, 48, 49, 104.
Schiffer, 116.
Schilbach (H.), 306.
Schilgen, 63.
Schinkel, 42, 58, 92.
Schirmer (Johann Wilhelm), 112, 137, 146, 148, 251, 252, 261, 264.
Schirmer (Wilhelm), 264, 265.
Schlesinger, 118.
Schlösser, 117, 254.
Schmidt (Adolf), 114, 216.
Schmitz, 115.
Schnetz, 82, 201, 210, 211, 359, 369, 375.
Schnorr (Julius), 54, 102, 106.
*Schön (Martin), 84.
Schopin, 348.

NAMENVERZEICHNIS.

*Schoreel, 83, 84, 90.
Schotel, 229.
Schreiner, 280.
Schrödter (Adolf), 114, 125, 134, 135, 146, 230, 231.
Schrörs, 117.
Schuckmann, 115.
Schuld, 117.
Schulten, 118, 255, 264.
Schwarz, 85.
Schwengen, 115.
Sébron, 381, 386.
Setegast, 295.
Siebert, 66.
Signol, 350.
Simmler, 148, 265.
*Soddoma (eigentlich Gian Antonio Razzi), 20, 48.
Sohn, 112, 116, 118, 123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 142, 146, 149, 164, 175—181.
*Solario, 40.
Sonderland, 114, 136, 146, 238.
Soulès, 386, 388.
*Squarcione (Franz), 96.
Stanfield, 386.
Stanley, 386.
Steenbock (Graf), 114, 239.
Steinbrück 66, 113, 219—223.
Steinhel, 372.
Stephan, 279.
Steuben, 349.
Steurwald, 118.
Stilke (Hermann), 62, 63, 113, 114, 146, 148, 149, 181—184, 190, 198.
Stilke (Hermine), VI.
Stobbe, 117.
Stoobe, 117.
Stow, 386.
Stozelly, 386.
Stürmer, 62, 63, 113, 185.
*Swaneveld, 249, 267.
Sweback, 388.

T.

*Tafi (Andreas), 17.
Tanneur, 378, 387.
Teichs, 118, 240.
*Teniers, 229, 243, 316.
*Terburg, 229.
Thenot, 386, 388.
Thévenin, 351.
Thiemon, 386.
Thom, 384.
Thorwaldsen, 42, 52, 53, 85, 102, 305.
*Tintoretto (eigentlich Jacopo Robusti), 26, 27, 36, 40.
*Tizian, 18, 20, 25, 27, 28, 29, 37, 40, 147, 312.
Tony, 384.
Trautschold, 117.
Triqueti (von), 374.

V.

*Vasari, 26.
Veit (Philipp), 54, 55, 106, 286—293, 297, 298.
Veit (die Brüder), 102, 106.
*Venix, 242.
Verboekhoven, 229.
Vernet (Horaz), 82, 201, 276, 339, 345, 360, 361, 373, 382, 384, 392.
Vernet (Karl), 368, 388.
Vernet (Lauzet), 386.
*Verocchio (Andreas), 18, 96.
*Veronese (Paul: Caliari), 5, 26, 36.
*Veronese (Carletto), 36.
Vianelli, 386.
Viard, 386.
Vidal, 388.
Villeneuve, 388.
Villeret, 384, 388.
Vinchon, 365.
*Vinci (Leonardo da), 18, 19, 76, 176, 329.
Vischer (Peter), 141.
Vogel (C.), 48, 50, 51.
Vogel (Karl Vogel von Vogelstein), 56, 102, 103.
Vogel (Peter), 114, 240.
Volkart, 114.
*Volterra (Daniel von), 20.
Vofs (Jakob), 115.

W.

Wach, 56, 64, 66, 67, 102, 104, 122, 211.
Wächter, 47, 104.

NAMENVERZEICHNIS.

Waldorp, 386.
Wappers, 229.
*Wateau (Anton), 38.
Watelet, 228, 250, 259—261, 342, 386.
Wauters, 348.
Weddige, 116.
Weiſs (Ferdinand), 115.
Weiſs (J.), 280, 281.
Weitsch, 139.
Weller, 64, 230, 316.
Welter, 278.
Wendelstädt, 297.
Wild, 380, 384, 387.
*Wilhelm von Köln, 84, 89, 100.
Wilkea, 357.
Wilkie, 229.
Wilms, 116.
Wilson, 388.
Wingender, 115.
Wintergerst, 51.
Wittich, 115, 213, 214, 215.
*Wohlgemuth (Michel), 84.
Wolf, 118.
Wynants, 298.

Z.

*Zelotti, 36.
*Zeuxis, 15, 16.
Zick, 138.
Zimmermann, 63.
Zwecker, 117.
Zwerger, 297.

INHALTSVERZEICHNIS
DES ERSTEN BANDES.

Seite

Übersicht der dazu gehörigen Abbildungen. VII
Übersicht des Inhaltes. IX
EINLEITUNG. 1
I. Vorbetrachtungen. 3
II. Fortschreiten in der Kunst. 5
III. Das Schöne, das Ideal, das Erhabene. 7
IV. Malerei der Griechen und Italiener. 13
V. Von der Farbengebung. 23
VI. Sammler und Kenner. 30
ERSTES KAPITEL. Geschichtliche Übersicht der Malerei in Deutschland vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts bis gegenwärtig. 43
ZWEITES KAPITEL. Umwandlungen der Kunst und des Geschmacks in den letzten dreifsig Jahren. 69
DRITTES KAPITEL. Düsseldorf: die Akademie, Schadow. 109
I. Geschichte der Akademie. 111
II. Schadow als Lehrmeister und als Künstler. — Die Düsseldorfer Schule in ihrer Gesammtheit. 119
VIERTES KAPITEL. Düsseldorf: Geschichtsmaler. 153
FÜNFTES KAPITEL. Düsseldorf: Übergang von der geschichtlichen zur Genre-Malerei. 190
SECHSTES KAPITEL. Düsseldorf: Genremaler. 225
SIEBENTES KAPITEL. Düsseldorf: Landschafter. 245
ACHTES KAPITEL. Köln. 271
NEUNTES KAPITEL. Frankfurt: Veit, Städelsche Stiftung, Kunstsachen. 283

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
	303
ZEHNTES KAPITEL. Darmstadt.	307
EILFTES KAPITEL. Mannheim: Götzenberger, Malerschule, Kunstsachen.	317
Zwei Beilagen zu Kapitel II, Abschnitt III.	319
I. Gedanken über eine folgerichtige Ausbildung des Malers von W. Schadow.	330
II. Von dem echten Geiste der Kunstbeurtheilung.	335
Anhang: Ausflug nach Paris im Frühling 1836.	403
Namenverzeichnis der in diesem Bande vorkommenden Künstler.	415
Berichtigungen.	

BIBLIOTHEK der Königl. b. Akademie d. b. K.

BERICHTIGUNGEN.

Seite 39 statt Fagolino lies Fogolino
— 87 mufs die Unterschrift des Holzschnittes so lauten: Marius zu Minturn von Drouais, die Horatier von David, etc.
— 100 statt Wagen lies Waagen
— 114 st. Verdingen l. Uerdingen
— 117 st. Hogoll l. Hoyoll
— 117 st. Murtersteig l. Marterstieg
— 118 st. Funke l. Funk
— 118 st. Deichs l. Teichs
— 207 unten st. Einfalt l. Einfachheit
— 235 unten st. lebende l. betende
— 347 st. Westen l. Aufschlägen
— 365 in der Überschrift fehlt Bildnisse hinter Landschaften.

53 l

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Raczyński, Atanazy,

Geschichte der neueren deutschen Kunst

Bd.: 1. Band

Berlin 1836

4 Art. 83 h-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10222436-7